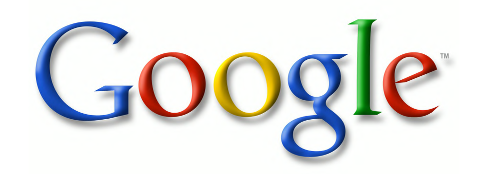
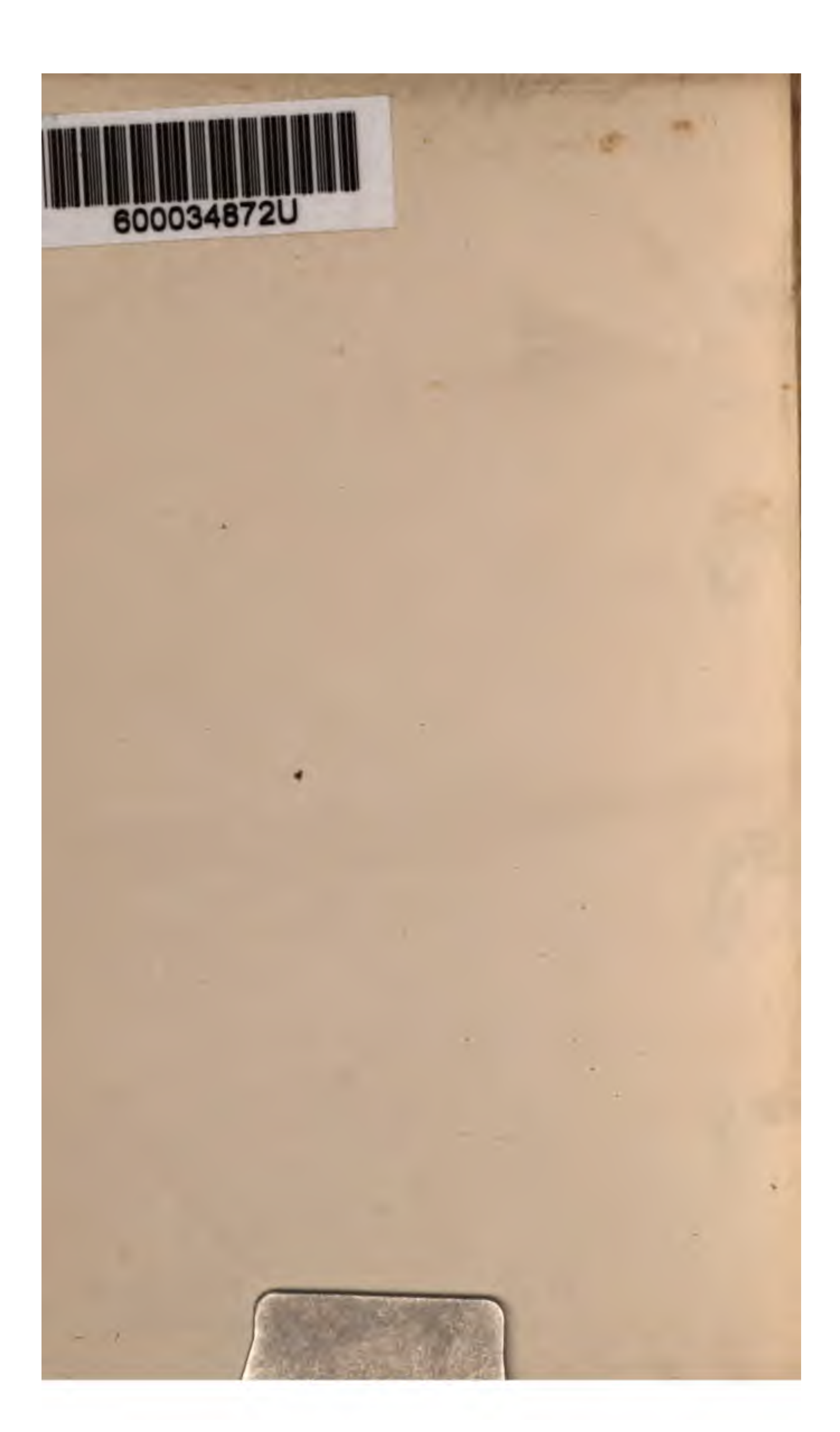

Google




600034872U

HISTOIRE
CONTEMPORAINE

TYPOGRAPHIE DE H. FIRMIN DIDOT. — MESNIL (EURE).

HISTOIRE CONTEMPORAINE

COMPRENANT

LES PRINCIPAUX ÉVÉNEMENTS QUI SE SONT ACCOMPLIS

DEPUIS

LA RÉVOLUTION DE 1830

JUSQU'A NOS JOURS,

ET RÉSUMANT, DURANT LA MÊME PÉRIODE,

LE MOUVEMENT SOCIAL, ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE,

PAR

AMÉDÉE GABOURD

TOME CINQUIÈME

PARIS

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Cie

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT, RUE JACOB, 56

1865

HISTOIRE CONTEMPORAINE.

LIVRE QUINZIÈME.

MOUVEMENT LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE EN FRANCE SOUS LE GOUVERNEMENT DE JUILLET.

I

La révolution accomplie, depuis quelques années, dans l'ordre des choses intellectuelles et littéraires, n'avait guère mieux tenu ses promesses que n'avait su le faire la révolution politique. Sur le terrain de l'art comme dans le domaine social, il faut que la liberté, pour aboutir à des résultats en rapport avec les généreuses espérances qu'elle soulève, se propose avant tout d'atteindre un but vrai et grand. Abaissez les barrières, rompez le frein, ouvrez les écluses : si vous n'avez aucun athlète impatient de ravir la couronne, si vos navigateurs n'aspirent plus à la fatigue des Argonautes, si les coursiers divins, au lieu d'emporter le char jusqu'aux extrémités du monde, préfèrent s'engraisser dans les herbages marécageux, vous

n'arriverez qu'à des déceptions et à des mécomptes, et les convoitises vulgaires seront seules assouvies. Que voulez-vous que fissent des gens de lettres dominés par l'individualisme, des artistes sans croyances? Aucune idée puissante ne les emportait, ne les soutenait, ne les fortifiait. Il y eut sans doute de nombreuses et honorables exceptions dont nous ferons mention tout à l'heure; mais à la suite des maitres dignes de ce nom se pressait une tourbe d'hommes avides de tirer parti de leur talent dans un but personnel. Les uns rançonnaient le public des journaux et des théâtres, les autres professaient le culte de la forme; presque tous affectaient un suprême dédain pour les convictions et les principes et suivaient en aveugles une route commencée au hasard; et alors ils tendaient de tous côtés les mains au gouvernement et au peuple, aux hommes du pouvoir et à l'opposition, et cherchaient exclusivement à transformer les choses de l'art en chose de lucre. Les romanciers, les chroniqueurs trouvaient leur compte à flatter les mauvais penchants du cœur; les peintres et les sculpteurs se mettaient en guerre ouverte contre l'honnêteté. Les uns et les autres se montraient rebelles à l'idée du dévouement et du sacrifice; ils rabaissaient l'exercice de l'intelligence à la condition d'un métier et en faisaient orgueil.

Loin de nous, et nous le prouverons tout à l'heure, cette déclaration injuste que, durant la période dont nous esquissons le récit, il n'y eut, même chez les adversaires de nos idées, ni labeur consciencieux, ni conviction désintéressée, ni amour de la vérité et de

la justice. A Dieu ne plaise que nous nous laissions aller à cette amertume jusqu'à calomnier une époque qui nous a entraînés dans son mouvement et associés à ses luttes ! Il y eut des hommes d'esprit et de cœur qui conservèrent fidèlement la tradition de ce qui est bien et de ce qui est beau, et nous nous plairons à rendre justice à plusieurs d'entre eux en énumérant leurs œuvres. Mais, en dehors de ce cercle d'élite, combien ne se rencontra-t-il pas de ces littérateurs mercenaires qui ne veulent qu'être en un instant lus, applaudis, payés et oubliés ; qui déclinent toute responsabilité pour des ouvrages auxquels ils refusent tout soin, tout respect; dont la gloire n'est pas de bien écrire, mais de beaucoup écrire ; qui dédaignent le style, cet art dont la fin est de construire des palais impérissables aux grandeurs de la pensée humaine, et qui ne se soucient nullement d'être les héritiers des siècles d'Auguste et de Louis XIV, pourvu qu'on les paye?

A l'heure où nous écrivons ces lignes, vingt ans, trente ans se sont écoulés depuis que la littérature offrit un pareil spectacle, et, chose triste à dire, elle se débat encore dans les mêmes voies et elle a plutôt perdu que gagné.

Cette littérature du règne de Louis-Philippe, dont on a dit beaucoup de mal et quelque bien, ne sut trop souvent que correspondre à sa propre époque sociale et en reproduire fidèlement l'empreinte résumée en cette idée : transition.

Livrée à la recherche du neuf, elle avait jeté à la mer la morale, la religion, le goût, la logi-

que, et tout le bagage dont elle croyait pouvoir se passer.

Mais est-il vrai de dire qu'elle ne devait laisser après elle que le vide? Nous croyons au contraire qu'elle aura préparé les voies à un siècle meilleur, à des essais plus fructueux.

Il nous semble que l'avenir profitera de ses efforts et de ses tentatives; qu'il s'ouvrira pour la littérature, comme pour l'industrie, une magnifique phase de développement dont notre imagination pressent en quelque sorte la grandeur. Nous ne croyons pas à la progression indéfinie de l'humanité : l'homme subit la loi de sa nature et la condamnation portée contre lui. Il porte en lui-même son propre cœur, et ce cœur sera toujours infirme, et son corps sera toujours assujetti au travail, et chaque pas fait dans le domaine des conquêtes matérielles ou intellectuelles ne fera que rapprocher l'homme voyageur d'une souffrance nouvelle, d'une croix encore ignorée. Tout cela est vrai; mais, si l'avenir doit nous présenter la misère sous d'autres faces, il doit aussi, nous l'espérons, ajouter à nos ressources et à nos forces. Et comment ne croirions-nous pas que ce mouvement universel, que cette gravitation des hommes et des choses vers de gigantesques résultats, exerceront une influence sur les lettres et pousseront la pensée et la forme vers de plus nobles destins?

II

Comme on a pu le voir au début de ce livre, dans la première période qui suivit la révolution de Juillet, le rationalisme déployait en pleine liberté tous ses drapeaux, et la littérature, au lieu de servir d'instrument à une idée féconde, à une doctrine acclamée par les intelligences d'élite, ne produisait que des manifestations isolées et individuelles. Toutes les écoles semblaient dissoutes; celle des classiques osait à peine s'avouer; elle n'existait plus qu'à l'état de tentatives dépourvues d'ensemble, et, dans le drame, dans les œuvres d'imagination, dans la critique, elle se transformait, à son insu, en véritable éclectisme. L'école romantique, surprise elle-même au spectacle de sa brillante impuissance, abdiquait son propre nom et repliait ses enseignes, et ceux qui s'étaient si bruyamment ralliés à elle dans les derniers jours de la Restauration commençaient à reconnaître que le beau n'appartient à aucune théorie exclusive et qu'on peut le rechercher dans tous les camps, sous toutes les formes. L'école catholique et l'école monarchique se séparaient ostensiblement l'une de l'autre; la première proclamait enfin que Dieu peut être servi dans toutes les langues et en dépit des institutions imposées aux races humaines; l'autre voyait cet affranchissement avec un déplaisir mal dissimulé, et, dans le parti religieux, ne voulait reconnaître qu'un assemblage d'hommes de bonne foi, qui, sans le savoir, compromettaient ou rendaient impossible le triomphe de

la vérité et de la justice. Dans cette confusion des esprits, des choses et des principes, chacun se frayait à lui-même sa propre voie ; un immense affaiblissement des convictions sociales ou littéraires dominait la génération en travail. De cette situation allaient nécessairement résulter des rapports très-adoucis entre des hommes obligés de se combattre et une disposition réciproque à la conciliation ou aux concessions.

III

Sous la dynastie d'Orléans, beaucoup plus encore que sous la Restauration, la politique se montra dommageable aux lettres. La plupart de ceux qui, durant les dernières années du règne de Charles X, s'étaient fait un nom dans l'étude de la philosophie et de l'histoire, dans les triomphes de la poésie ou du théâtre, aspirèrent à prendre le gouvernement de leur propre siècle et dédaignèrent leurs palmes de lauréats pour aspirer aux gloires de la tribune ou à la puissance du journalisme. Nous avons apprécié ailleurs le rôle de ces acteurs des grandes scènes ; nous avons à plusieurs reprises mentionné les harangues dont les journaux du temps ont gardé le souvenir. A Dieu ne plaise que nous amoindrissions ici l'impression qu'elles produisirent sur nos contemporains et que nous comprenons encore, bien qu'affaiblie à raison du temps et de la distance ; mais ces magniques efforts, dépensés en pure perte, et pour des intérêts aujourd'hui méconnus quand ils ne sont point oubliés, tinrent

trop souvent la place de labeurs plus utiles, dont la postérité s'est vue frustrée.

Par exception, M. Thiers mit à profit son passage au pouvoir et la pratique des affaires pour bien étudier et pour mieux comprendre la grande épopée consulaire et impériale dont il avait à dérouler, comme historien, les diverses phases. S'il n'eût été ministre, si sa pensée ne se fût transformée par la connaissance des documents et l'intuition des analogies, jamais M. Thiers n'aurait atteint le degré d'impartialité lucide dont il a fait preuve en écrivant cet ouvrage, d'ailleurs trop exclusivement conçu au point de vue de l'apologie et des intérêts de la France. Nous nous garderons bien de rendre le même témoignage à M. Guizot. A coup sûr, durant le règne de Louis-Philippe, aucun orateur parlementaire n'obtint à la tribune les triomphes dont ce ministre était fier; mais ces triomphes mêmes n'eurent ni l'importance, ni le mérite, ni la durée qu'auraient des ouvrages de longue haleine écrits par cet historien dans le silence de la méditation et en dehors de toute pression extérieure. Si éminent que soit M. Guizot, c'est comme professeur d'histoire qu'il s'est fait un nom célèbre, et nous avons le droit de distinguer entre le professeur et l'historien. En effet les œuvres qui ont fait la renommée de M. Guizot n'ont point reçu la forme définitive de l'histoire ; les remarquables leçons qu'il a fait entendre à la Sorbonne, et qui ont révélé en lui le plus illustre parmi les juges des siècles passés, renfermaient des espérances qui n'ont point été suffisamment réalisées ; elles annonçaient des livres qui ne se-

ront jamais donnés à la France. Nous en voulons à M. Guizot d'avoir perdu en des luttes stériles un talent, des facultés, un génie historique que Dieu lui avait départis pour de plus nobles fins. Que restera-t-il de sa carrière parlementaire, dont le souvenir lui est si cher et qu'il se plaît à rappeler avec complaisance? De magnifiques succès oratoires et des manifestations d'éloquence politique inconnues jusques à lui dans notre pays et qui rendaient l'Angleterre jalouse. Mais la petitesse des événements auxquels cette puissance intellectuelle a été associée irà de jour en jour en s'amoindrissant encore, et le jour viendra où les discours de M. Guizot ne seront connus que des amateurs de curiosités historiques. Ce sera un malheur pour sa gloire. D'ailleurs, quoi qu'en dise M. Guizot, quoi qu'il pense lui-même de cette période de sa vie, il n'est que trop avéré que son intelligence politique a été mise au service d'une cause vaincue sans retour, parce qu'elle n'était ni complétement vraie, ni grande, et cette circonstance rejaillira sur le talent lui-même en lui enlevant sa raison d'être. Ce sont de sublimes souvenirs que ceux du vieux Chatam, de Fox et de Pitt, et M. Guizot, qui parlait comme ces orateurs illustres, a eu le malheur de n'avoir à défendre comme eux aucun intérêt vaste et patriotique. Lorsque Chatam se montrait l'implacable ennemi de la France, c'est que la France semblait à la veille de prendre une revanche de Crécy et d'Azincourt et de sonner les funérailles de la fortune britannique. Lorsque Fox élevait si haut le drapeau de l'opposition dans la chambre des Communes, c'est qu'il avait pour points d'appui

les principes de 1789 et les idées sociales proclamées par la Constituante. Et quand Pitt mourait à la peine, en tournant un mélancolique regard vers sa patrie, il avait eu pour adversaires la Convention et l'empereur et s'était élevé à leur taille. M. Guizot, lui, n'avait eu à combattre que des ennemis au nombre desquels le plus redoutable était M. Mauguin ; il avait eu tantôt pour obstacles, tantôt pour rivaux, M. le comte Molé, M. de Montalivet, M. Passy, et, en dépit de sa merveilleuse aptitude à revêtir les petites choses de dehors pompeux, il ne lui avait pas été donné d'élever à la hauteur des grandes luttes nationales les mérites de la coalition et quelques disputes de portefeuille.

Considéré comme historien et du point de vue littéraire, M. Thiers avait eu cette destinée, de 1840 à 1848, de n'être pas semblable à ce qu'il avait été avant 1830, et d'avoir considérablement grandi au point de vue de l'expérience. Un peu plus tard, de 1852 jusqu'à nos jours, il devait parcourir, comme écrivain, une dernière phase, moins remarquable assurément que les deux premières, et durant laquelle nous serons loin de le trouver en progrès, tout en applaudissant encore au mérite réel de son œuvre. M. Thiers est devenu plus calme dans ses jugements, plus réservé dans ses admirations, plus instruit des nécessités gouvernementales et moins disposé aux aventures politiques. En revanche son style a perdu de sa vigueur, ses pages s'étendent outre mesure, sa clarté devient prolixe, et, de peur de n'être pas compris, il se répète bien souvent et reproduit trop de fois la

même idée. Il n'en était pas ainsi quand il fondait sa renommée. Que voulez-vous? *Heureuse fortune de la jeunesse!* La phrase est de lui, et il l'acceptera appliquée à sa carrière historique.

M. Thiers a beaucoup trop d'esprit pour ne pas sourire lui-même de ces élans de l'amitié ou de l'ambition qui le comparent à Guichardin et à Machiavel, et placent, sans hésiter, son nom à côté de ceux de Voltaire, de Tacite et de Thucydide; il a beaucoup trop de vrai talent pour ne pas distinguer, à travers la fumée de l'encens, le visage des flatteurs qui lui crient qu'il a réalisé le type idéal de l'historien rêvé autrefois par Cicéron dans le livre *de l'Orateur;* il connaît enfin beaucoup trop bien les hommes pour ne pas savoir que l'admiration elle-même a ses réticences et ses réserves, la rivalité ses jalousies et ses égoïsmes, l'adulation ses convoitises et ses perfidies. Les grands et les petits esprits sont misérablement offusqués par une trop vive lumière, et, dans ce mouvement d'enthousiasmes qui regrettent de le voir *réduit à écrire de l'histoire, tandis qu'il devrait en faire,* il en est plus d'un qui célèbrent l'auteur d'un bon livre moins cordialement qu'ils ne saluent l'espoir de la future résurrection d'un régime éteint et qui servent ainsi la personnalité de leur parti.

M. Thiers, comme tant d'autres qui ont essayé de retracer les annales de leur propre temps, a pu voir à quel degré les points de vue si différents et si complexes dont se compose la méchanceté du cœur humain, offrent de difficultés et d'écueils pour toute histoire contemporaine. Les embarras deviennent plus

graves encore lorsque l'historien ose raconter nos révolutions modernes, qui ont bouleversé les hommes et les choses, remué profondément toutes les questions religieuses, sociales, politiques, agité toutes les intelligences et toutes les consciences. Ce sont surtout ces grandes crises de l'humanité qui ne sauraient être impartialement jugées par ceux qui les ont vues et qui en sont les héritiers immédiats. Elles laissent après elles trop de haines et trop de colères, trop de regrets et trop d'espérances, elles ont froissé ou exalté trop d'intérêts, pour qu'elles ne soient pas tour à tour défendues comme une cause personnelle ou attaquées comme le camp d'un ennemi. Si l'habileté des hommes trouve encore le moyen d'expliquer les événements et les problèmes moraux de l'histoire ancienne au profit des idées et des doctrines actuelles; si nous voyons à chaque instant les antiquités grecques ou romaines, pour ne parler que de celles-là, interprétées au gré des sentiments modernes et servir de polémique et de justification aux passions et aux systèmes du jour; si les siècles divers de notre propre histoire nationale et ses institutions successives ont été étudiés et commentés, par les écrivains les plus recommandables, dans le sens de tous les partis et de toutes les doctrines, que sera-ce des faits auxquels nous avons pris part, des événements qui nous touchent et que nous avons en quelque sorte créés? Sera-t-il donc aisé de les juger, nous ne dirons pas avec une vérité absolue, mais seulement avec une justice relative? La difficulté est déjà immense, si près que nous sommes des événements,

de se retourner seulement en arrière pour vérifier les réputations faites ou imposées, pour apprécier des hommes plutôt consacrés que mesurés, en un mot pour juger la renommée. Les morts sont encore chauds et les choses respirent, pour ainsi parler; à chaque pas on touche au vif. On pourrait dire que l'histoire est comme le grand roman des nations, où sont en scène toutes les passions les plus nobles et les plus tristes de l'humanité, et, dans l'histoire elle-même, les révolutions sont une espèce de tempêtes humaines qui brisent, déracinent et emportent tout, monuments, institutions et mœurs. Il faut bien des années pour que le calme et l'ordre renaissent sur un sol profondément sillonné, pour que les précipices ouverts par le tremblement de terre se recouvrent et se referment.

Nous n'en savons que plus de gré à M. Thiers d'avoir eu le courage de braver ces obstacles et de surmonter ces périls; heureux ceux qui comme lui ont le bonheur de mettre en communication immédiate la postérité avec leur propre siècle.

Si M. Thiers, comme historien, n'a point rencontré, dans son second ouvrage, la puissance dramatique et le coloris dont il avait empreint le premier, il est devenu meilleur juge des choses et des hommes et il a acquis des droits plus grands à la confiance de ses contemporains. On sent que trente ans d'épreuves et de luttes ont passé sur la tête de l'auteur. Ce n'est plus l'homme qui flattait, louait ou excusait presque tout dans le gouvernement révolutionnaire. Jamais il n'avait caractérisé aussi nettement, aussi

sincèrement, *l'anarchie sanglante, les sombres fureurs de la Convention, la Révolution naufragée dans le sang.* Ces nobles paroles sont comme l'exorde de sa seconde histoire. On dirait qu'il s'est fait dans l'historien la même métamorphose que dans la France de l'an VIII ; qu'il a pardonné aux plus illustres membres de nos assemblées républicaines de s'être faits les courtisans et les gentilshommes d'une nouvelle et future cour. Ne nous plaignons pas de cette habile transformation ; elle s'explique naturellement. D'abord tout écrivain de talent se personnifie dans son héros ; et puis la connaissance plus exacte des affaires et le contact avec les hommes ont apporté plus de maturité au jugement de M. Thiers, et ont retranché de ses opinions ce qu'elles avaient, sous la Restauration, d'ardent et de juvénile, d'agressif et d'injuste contre un ordre de choses qu'il s'agissait alors de faire tomber, et contre lequel luttaient la plupart des talents nouveaux, pour se faire la grande place à laquelle ils avaient droit, et qu'on ne savait point assez peut-être leur préparer et leur ouvrir. Les hommes arrivés au pouvoir et à la renommée, lorsqu'ils mesurent le chemin qu'ils ont fait et ce qu'ils ont abattu ou créé, deviennent moins idolâtres de ce qu'ils ont produit, moins dépréciateurs de ce qu'ils ont abaissé. Quand on voit clairement que, au bout de tout, il s'agit de gouverner, de mener et de contenir les hommes ; quand on a été chargé soi-même de concilier et de discipliner les diverses passions humaines, on devient moins exigeant envers les pouvoirs tombés et moins illusionné en fa-

veur les pouvoirs improvisés dans les tempêtes.

Ce que tout le monde proclame, ce que chacun de nous admire dans M. Thiers, c'est la flexibilité avec laquelle l'historien passe à tous les sujets les plus divers: élucidant la diplomatie comme la guerre, les opérations de banque comme la législation, les sourdes intrigues comme les discussions manifestes; disposant, avec une remarquable aisance, des matériaux les plus nombreux et les plus disparates; parcourant l'Europe, le monde et les champs de bataille avec la facilité d'un géographe consommé; mettant à profit les confidences de la secrétairerie d'État, les communications de nos archives aussi bien que les renseignements des cours étrangères, et combinant, presque avec un égal bonheur, tous ces éléments multiples qui supposent des connaissances très-variées, et qui embarrassent plus que jamais dans nos temps modernes la marche et l'art de l'historien. Aux yeux d'une critique sévère il est rare qu'un talent de cette nature ne perde pas un peu en profondeur ce qu'il gagne en clarté. En dépit de ce juste reproche, M. Thiers occupe une place honorable parmi nos écrivains: ce n'est pas, en effet, un médiocre privilége qu'une intelligence positive, pouvant comprendre et exprimer vivement mille choses ensemble, et douée de ce don inimitable de transmettre, par une communication aussi rapide que lumineuse, ses impressions et ses opinions personnelles, si contestables et si attaquées qu'elles puissent être. Il y a bien quelque bonheur à avoir réveillé parmi nous les succès d'une sorte d'esprit et de style

qui paraissaient un peu passés de mode en France, mais dont l'évidente popularité, dans la personne de M. Thiers, annonce qu'ils répondent encore universellement aux sympathies de l'esprit français. Si la grande histoire à laquelle il travaillait durant les loisirs que lui laissait la politique n'est pas et ne pouvait guère être un véritable monument littéraire, plusieurs parties n'en brillent pas moins par des qualités éminentes qui la recommanderont à l'estime quand les circonstances ne la recommanderont plus à la popularité.

Ce livre n'en renferme pas moins de graves lacunes; l'auteur raconte les faits administratifs et militaires de la période consulaire et impériale, mais il dédaigne de faire l'histoire du peuple, l'histoire des idées, l'histoire des développements de l'intelligence. Il ne voit que des faits et rien de plus; chaque chapitre porte un nom de victoire ou de défaite; il aime l'odeur de la poudre et ne daigne s'occuper d'aucune des grandeurs pacifiques de la France. Cependant, comme on l'a dit avant nous, une nation ne vit pas d'obus et de boulets, elle vit de travaux et d'idées. Depuis l'organisation de l'Europe en divers États condamnés désormais à faire équilibre les uns aux autres comme par une loi de gravitation, la guerre, à moins d'être une guerre de principes, ne peut rien changer à notre destinée, tandis qu'un simple jet de vapeur sur un piston renouvelle en une vie d'homme la face de l'univers. Vous pouvez accumuler par la pensée Austerlitz sur Iéna, Wagram sur Austerlitz, qu'en

[illegible] le monde. Après cette dépense de génie, une nation sera ce qu'elle était la veille, un peu plus fière peut-être, un peu plus pauvre aussi par la même occasion. La prospérité, et par conséquent la grandeur du pays, tient à d'autres conditions qu'à des coups plus ou moins heureux sur le champ de bataille. Sous l'Empire, aussi bien que de nos jours, la France avait une âme, elle avait une raison, et elle manifestait au dehors cette raison et cette âme. Elle méditait, elle espérait, elle avait des aspirations, et M. Thiers ne nous initie en rien aux intérieurs enchantements de l'âme et de l'esprit. Il croit en avoir dit assez lorsqu'il a remarqué, non sans injustice, que le siècle avait perdu le sens de la poésie. Le siècle de Schiller, de Gœthe, de Byron! M. Thiers nomme à peine madame de Staël et ne consacre qu'un petit nombre de lignes à Chateaubriand! On cherche vainement dans son livre ce qu'il faut penser de Maine de Biran, de Royer-Collard. On dirait, à le lire, que sous Napoléon on n'a su, en France, que tuer et mourir, gouverner et administrer; qu'il n'y avait, dans ce vaste empire, que des généraux et des préfets, des commis et des soldats. M. Thiers ne voit dans Napoléon qu'un héros classique destiné à jouer sans repos le rôle du génie; il ne croit qu'à la force et à son résultat final, le fait accompli. Il ignore ou il méconnaît à plaisir cette science éminemment moderne, éminemment consolante, qu'on appelle la philosophie de l'histoire; sceptique d'abandon, il marche en toute confiance dans son scepticisme; il admire Machiavel et n'ose lui emprunter ses audacieuses théo-

ries; la religion n'est pour lui qu'une institution respectable dont il ne faut pas rechercher les origines, mais qu'un gouvernement ne doit point laisser à l'écart, ne fût-ce que pour en faire un moyen de sécurité, de hiérarchie et d'ordre. Après cela c'est à elle à laisser faire et à se ranger sur le passage de la loi civile pour ne pas la gêner ou lui faire obstacle. Et cependant le grand empereur, devant lequel M. Thiers aime à se prosterner avait d'avance révélé à cet historien ce qu'il faut penser de la puissance des idées. Tout le monde sait qu'il marchait un jour silencieusement côte à côte de Fontanes, dans une allée du parc de Fontainebleau, lorsque, arraché tout à coup à sa méditation comme par un cri de son âme et un brusque avertissement du destin, il dit au littérateur courtisan : « Fontanes, savez-vous ce que j'ad« mire le plus dans ce monde? C'est l'impuissance « de la force pour organiser quelque chose. Il n'y a « que deux puissances, le sabre et l'esprit. J'entends « par l'esprit les institutions civiles et religieuses. A « la longue le sabre est toujours battu par l'esprit. » C'est ce que M. Thiers n'a pu ignorer, lorsqu'il a pensé en homme d'État et en ministre; c'est ce qu'il a toujours perdu de vue comme historien.

IV

Poursuivons l'étude littéraire des hommes qui furent associés aux luttes politiques des partis sous le gouvernement de Juillet.

Deux professeurs illustres, M. Villemain et M. Cou-

devait charmer ses lecteurs, alors que ses discours apparaissaient imprimés dans les colonnes d'un journal et dépouillés du prestige de l'improvisation. M. Odilon-Barrot se faisait écouter avec respect et se plaisait à développer, d'une façon parfois trop solennelle, des thèses de droit constitutionnel ou international. M. Dufaure rappelait M. de Martignac, sans le faire oublier; si sa parole avait moins de grâce et d'harmonie, elle avait plus de nerf et plus de sobriété, et bien peu de ses collègues excellaient comme lui dans l'art de résoudre les questions en les exposant. M. Duchâtel, moins sympathique, moins lumineux, n'en était pas moins un économiste fort distingué, et nous le plaignîmes, à cette époque, de s'être dévoué aux intérêts et à la cause d'un parti qui faisait moins de cas des idées que des chiffres et croyait servir une royauté en oubliant l'existence du peuple. M. de Rémusat, homme de doctrines absolues en dehors du pouvoir et homme de transaction quand il maniait les affaires, se faisait remarquer, à la tribune, par une diction empreinte de finesse élégante, d'élévation spirituelle et de bonne grâce un peu railleuse. M. Hennequin, orateur exercé aux luttes du barreau, n'avait fait que paraître à la tribune et n'avait point eu le temps d'y conquérir l'influence dont le rendaient digne sa connaissance approfondie du droit et l'accent d'honnêteté qui était le caractère de son éloquence. Nous en passons, à regret, dont les noms devraient trouver place dans cette énumération de nos illustrations parlementaires; il en est d'autres que nous nous abstenons de signaler ici parce que nous

les retrouverons en bonne ligne dans la liste des écrivains, des penseurs ou des poëtes dont notre pays honore le souvenir. On nous saurait mauvais gré, toutefois, de ne point inscrire sur cette page, destinée à rappeler les célébrités parlementaires d'une période bientôt oubliée, des hommes d'État et des orateurs tels que MM. de Broglie, Molé, de Carné, Sauzet, Duvergier de Hauranne, Liadières, Marie, Passy, Vivien, de Dreux-Brézé et Fitz-James. Nous avons déjà mentionné ailleurs M. Ledru-Rollin et M. Garnier-Pagès.

V

Non, nous ne quitterons pas ce sujet sans revenir une fois encore sur le caractère que déployaient à la tribune les deux plus illustres orateurs de cette époque, M. Guizot et M. Thiers; nous avons énuméré et jugé leurs actes. Nous avons essayé de les mesurer comme intelligences politiques et hommes d'État; un mot encore; osons les apprécier comme représentant, l'un et l'autre, mais d'une manière diverse, l'art oratoire appliqué aux luttes du parlement et à la défense d'un parti. Ce sera le côté littéraire et artistique de la question.

M. Guizot différait avant tout de M. Thiers en ce qu'il était profondément antipathique à la révolution de 1792, tandis que M. Thiers caressait le souvenir de cette formidable crise sociale et avait plus qu'un autre en France contribué à la rendre populaire. Expression des droits, des besoins et des qualités de la classe moyenne, M. Guizot avait toujours vu, dans l'histoire,

les victoires de la bourgeoisie compromises par les violences des démagogues. L'histoire lui montrait sans relâche les excès de la multitude aboutissant à la dictature d'un homme d'épée ou d'un prince, et toutes les tyrannies lui déplaisaient comme contraires au libre développement des vérités sociales. Au milieu de ses études il s'était épris d'une vive admiration pour les institutions de la Grande-Bretagne, et il avait cru découvrir la loi de nos destinées nationales dans les progrès constants du tiers-état. Obligé de servir et de protéger de sa parole un ordre de choses inauguré en 1830 par la souveraineté individuelle et la force du nombre, il avait essayé de laver le pouvoir de cette tache originelle, et il s'était proposé de dire à l'envahissement révolutionnaire, ce mot redouté : « Tu n'iras pas plus loin! » Organe inflexible des intérêts et des principes que menaçait la démocratie, il s'appuyait sur tout ce qui partageait ses répugnances à l'encontre du désordre, et il offrait à la tribune le dramatique spectacle d'un homme aux prises avec son siècle et assez hardi pour faire rétrograder dans le passé des idées déjà en possession du présent et qui se croient maîtresses de l'avenir. Comme ces dompteurs de bêtes fauves qui terrassent du geste et du regard les captifs dans la cage desquels ils osent pénétrer, M. Guizot intimidait la Révolution et la contraignait de fléchir toute frémissante sous l'autorité de sa haine. Avant d'aborder la tribune il avait parlé du haut de la chaire professorale, et son éloquence était demeurée empreinte d'un caractère dogmatique; la conviction de sa supériorité éclatait dans ses yeux,

dans son attitude, dans l'accent de sa voix, et on le surprenait à imposer ses pensées aux majorités parlementaires comme un enseignement qu'on écoute et qu'on ne discute point. Il subjuguait sans entraîner; sa figure pâle et méditative imprimait le respect et n'éveillait pas les sympathies; il parlait sans ménagement, comme un orateur convaincu de sa propre croyance, et il marchait droit au but sans se mettre en peine de froisser les susceptibilités médiocres. Ses amis, ses ennemis eux-mêmes sentaient qu'il avait raison, et lui en voulaient de leur imposer la vérité et de ne point savoir la rendre aimable. Quand il parlait les interruptions éclataient de toutes parts et se croisaient autour de lui avec violence; loin de lui déplaire elles le stimulaient; loin de diviser son attention et de neutraliser sa volonté, elles l'animaient d'une ardeur plus grande, elles accroissaient l'énergie de ses convictions et la puissance de son langage. Cette éloquence de combat ne redoutait ni la contradiction ni les obstacles, et les injures passionnées de ses adversaires avaient beau s'accumuler contre lui, selon sa parole orgueilleuse, « elles ne s'élevaient pas jusqu'à la hauteur de ses dédains. »

Rien de pareil chez M. Thiers, rien d'analogue, sinon la faculté de faire partager ses idées et d'éblouir par un talent dont on subissait le joug sans s'en douter, et bien souvent sans le reconnaître. M. Thiers n'avait ni les dehors, ni l'audace d'un tribun : rien en lui ne ressemblait à ce Danton qu'il avait osé réhabiliter, à ce Legendre qu'il avait voulu grandir. Sa stature ait exiguë, sa voix grêle, son attitude familière et

négligée. Mais, s'il ne dominait point les majorités par la solennité de la pose et la majesté des périodes, il s'en rendait maître, insensiblement, par un débit simple et naturel, une causerie vive et spirituelle, une abondance intarissable d'arguments. Il avait élevé l'art de la conversation à la puissance de l'art oratoire. Du haut de la tribune il se mettait en communication avec les sympathies, les antipathies, les objections, les adhésions, les applaudissements et les murmures. Nul ne l'égalait dans ce qu'il appelait les discours d'affaires, parce que nul ne savait au même degré étudier une question, la connaître et la faire comprendre. En abordant les matières politiques, il surprenait son auditoire par la merveilleuse affectation du bon sens : dans toutes les discussions il avait à un degré éminent cette qualité vulgaire qui fait réussir même les hommes médiocres et qui est une arme irrésistible chez les hommes supérieurs, celle de ne jamais trop dépasser le niveau de ceux dont il était entouré et dont il recherchait l'assentiment ; il se gardait bien de planer au-dessus d'eux dans des sphères interdites à leur intelligence ; il s'assimilait à eux pour les éclairer et les convaincre, et, en leur communiquant ses idées, il avait l'art de leur faire croire qu'il se bornait à refléter leurs propres pensées, et à s'en faire l'organe. Par goût, par traditions de jeunesse, il aimait la révolution française et il cherchait à dégager les renommées et les événements de cette terrible époque du sanglant alliage qu'y avaient introduit les passions humaines. Aussi plaisait-il aux libéraux de toutes les nuances monarchiques et

parfois même aux républicains, et se faisait-il accepter de tous ceux qui se ralliaient à ce double courant, la haine du passé et le sentiment national. Parent d'André et de Marie-Joseph Chénier, boursier au lycée de Marseille sous le premier empire, protégé de Manuel et de Jacques Laffitte, l'un des fondateurs d'une feuille républicaine, il s'était fait l'homme du gouvernement de Juillet en gardant au fond de l'âme une dangereuse admiration pour les hommes de la Terreur et en pratiquant le culte des idées napoléoniennes. Entre lui et le parti légitimiste il y avait une antipathie réciproque qui plus d'une fois devait se changer en aversion et faire taire le sentiment de la justice. C'est par là surtout qu'il se séparait de M. Guizot et se faisait absoudre par la Révolution de beaucoup d'actes de courage. Cette énergique haine vouée aux souvenirs et au drapeau de la Restauration le soutenait à la tribune alors même que le terrain manquait sous ses pas et qu'il se sentait exposé à devenir impopulaire. M. Guizot et M. Thiers, si différents par les croyances, les sympathies, le caractère et le langage, se ressemblaient par un point essentiel; ils étaient l'un et l'autre les représentants, les défenseurs de la bourgeoisie : M. Guizot en l'exaltant, en la grandissant, en lui montrant ses destinées progressives et en la conviant à prendre possession du gouvernement social; M. Thiers en flattant ses prédilections, en servant ses répugnances, en acceptant sa philosophie, en mettant à l'œuvre ses bons instincts et en donnant à ses mauvais penchants les apparences extérieures de la vérité, de la raison et du patriotisme.

VI

A la suite des chefs parlementaires, dans une région moins haute, mais pourtant occupée par des intelligences d'élite, se pressaient des hommes dont les noms ne sauraient demeurer inaperçus de ceux qui veulent se rendre un compte exact de ce que fut, au point de vue des idées et du talent littéraire, la période dont nous rappelons le souvenir.

M. de Salvandy, plusieurs fois ministre de l'instruction publique, devait laisser un nom aimé des écrivains et des artistes. Homme d'intelligence et homme de cœur, s'il n'avait par lui-même qu'un talent de second ordre, il savait comprendre, honorer et encourager le mérite, et sous ce rapport il répondait dignement à la confiance du roi. Issu d'une famille irlandaise, élevé en qualité de boursier dans un lycée impérial, autrefois protégé par M. de Fontanes, il avait été admis très-jeune encore dans les gardes d'honneur qui disputèrent aux invasions étrangères le territoire de la France. A la chute de Napoléon, en 1814, et en dépit de ses sympathies royalistes, il s'était fait remarquer par des opinions libérales assez prononcées, et il avait eu l'art de se concilier la faveur populaire en même temps que les sympathies du prince. Louis XVIII en avait fait un maître des requêtes. La réputation littéraire de M. de Salvandy datait surtout de 1823, époque où il avait publié un roman consacré au récit de la guerre d'Espagne sous l'Empire. A cet ouvrage, plus remarquable par le fonds que par la

forme, on reprochait avec raison un style plein d'emphase, trop souvent employé à gâter de belles pensées. Les autres livres de M. de Salvandy (il serait trop long de rappeler leurs titres) eurent quelque retentissement à la faveur des circonstances politiques qui présidèrent à leur publication, mais ils n'ajoutèrent que peu de chose à sa gloire littéraire. Ils n'en valurent pas moins à M. de Salvandy l'honneur d'être appelé, en 1836, à l'Académie française et celui, d'être choisi par ce corps illustre pour aller représenter les lettres à l'inauguration de la statue de Guttenberg.

Écrivain plus distingué, littérateur de bonne compagnie, fonctionnaire instruit et utile, M. Vitet se bornait alors à publier, dans nos grandes Revues, des articles fort remarqués et qui maintenaient sa réputation justement acquise. M. Boyer-Fonfrède usait, dans les luttes du journalisme, les dernières années d'un talent d'élite qui ne fut jamais récompensé, hors de sa ville natale, par l'engouement du public; ses déclamations éloquentes, très-admirées à Bordeaux, semblaient prendre à Paris le caractère d'une émeute en faveur de l'ordre. M. Léon Faucher appliquait plus spécialement son esprit persévérant à l'étude des problèmes de l'économie politique. M. Duvergier de Hauranne, qui, sous la Restauration, avait fait ses premières armes dans *le Globe*, continuait, à ses heures de loisir, d'être un écrivain lucide, incisif, spirituel, élégant et animé. Voué, comme tant d'autres, aux luttes de tous les jours, dont les Chambres étaient le foyer ou le théâtre, il publiait, tantôt sous forme

d'articles de Revues, tantôt sous forme de brochures, des manifestes dont les conclusions agressives étaient rendues plus redoutables encore par l'emploi d'un style clair, rapide, entraînant, souvent passionné, et propre avant tout à classer M. Duvergier de Hauranne au nombre de nos bons écrivains.

VII

M. de Cormenin, bien autrement hostile au régime personnel, cherchait, comme nous l'avons dit ailleurs, à se faire un nom à la suite de Paul-Louis Courrier, et, s'il était inférieur au célèbre pamphlétaire par l'esprit et la forme, il le surpassait dans l'art de raisonner, dans la science de l'argumentation, dans la connaissance des questions et des affaires. C'était une intelligence essentiellement critique, qui courait après la malice et rencontrait la dureté, qui cherchait la plaisanterie et se servait volontiers du dénigrement. Homme d'un talent réel, il aurait pu se placer et se maintenir dans des sphères plus élevées que celles où il semblait se complaire. Son *Livre des Orateurs*, publié par fragments, fut comme le feuilleton du théâtre parlementaire tant que dura le règne de Louis-Philippe. Les admirateurs de M. de Cormenin se rencontraient surtout dans les rangs du parti légitimiste, dont il était loin d'arborer les couleurs, mais dont il servait merveilleusement les antipathies. C'est là que, pendant dix-huit ans, fut surfaite comme à plaisir la réputation littéraire de ce personnage po-

litique, d'un ordre remarquable, après tout, mais qui ne méritait nullement d'être assimilé à l'auteur des *Lettres provinciales*. Il y a des éloges que l'esprit de parti prodigue volontiers, mais dont il faut beaucoup rabattre lorsque sonnent les heures de l'impartialité et de la justice. M. de Cormenin ne nous rappelle nullement Pascal, mais, à une autre époque, il aurait évidemment écrit la *Satire Ménippée*, et c'est déjà quelque chose.

Nous aurions dû parler ici d'Armand Carrel, mais les nécessités de notre récit nous ont obligé de le juger ailleurs au point de vue du talent; nous ne tracerons pas de nouveau un portrait sur lequel nous nous sommes déjà arrêté avec complaisance. Il y avait une énorme distance entre lui et M. de Genoude; si ce dernier avait, plus encore que Carrel, l'aptitude et l'habileté du journalisme, il lui était très-inférieur comme écrivain, et son opiniâtreté politique ne pouvait s'élever au niveau d'un grand mérite littéraire. Sous ce rapport il était même très-inférieur à M. de Lourdoueix, son auxiliaire. Leur émule, M. Laurentie, était un esprit grave, un logicien absolu, dont on pouvait redouter l'attaque, mais dont il fallait reconnaître le talent. M. Armand Marrast, M. Godefroy Cavaignac, bien que réduits à se produire sur un terrain peu littéraire, étaient, eux aussi, des publicistes pleins de vigueur et d'âpreté, et dont on remarquait le style incisif, la phrase à la fois colorée et sobre. Rien ne restera, ou peu s'en faut, de cette polémique ardente mise au service des partis, et dont l'emploi naturel était la destruction de la

monarchie. Que reste-t-il du coup de canon tiré pendant la bataille? Et pourtant que de force, que de puissance, que de bruit!

VIII

Le nom d'Armand Carrel amène inévitablement sous notre plume celui de M. Émile de Girardin, l'un de ceux qui ont occupé la plus large place dans la presse politique. Amis ou ennemis, tous remarquaient en lui un homme à part pour les idées, pour le talent, pour la lutte; implacable adversaire de la routine, du convenu, de la soumission passive aux doctrines imposées par la tradition, il voulait doter le pays de la liberté et du bien-être sans se mettre à la suite du vieux parti libéral et sans accepter, autrement que sous bénéfice d'inventaire, les opinions accréditées et les axiomes dont personne, sinon lui, n'osait contester la tyrannique puissance. Ce n'était point un écrivain vulgaire, soucieux de la période, soigneux de la phrase et à la recherche de l'effet; il écrivait comme il parlait, il parlait comme il pensait, et l'on eût dit bien souvent qu'il n'avait pas le temps de persuader ni de convaincre, et qu'il lui suffisait de poser carrément ses théories, sûr d'avance qu'elles seraient acceptées des esprits aventureux, bien convaincu que les hommes moutonniers les proclameraient impossibles. Pour le moment, en créant les journaux à quarante francs, il était venu changer les conditions mercantiles de la presse et de la polémique. Les hommes du passé révolutionnaire le détes-

taient vigoureusement parce qu'il ne craignait pas de dire à haute voix ce qu'il pensait de leur patriotisme et de leur intelligence ; les amis du gouvernement affectaient de lui refuser leur estime, croyant par là se montrer plus immaculés et plus purs ; mais au fond tous le courtisaient, le craignaient et enviaient sa fortune. Ils lui savaient gré, même en le dépréciant, d'être doué d'un esprit ingénieux et calculateur, comme aussi d'avoir envisagé le journalisme au point de vue industriel plus qu'au point de vue littéraire et politique. Christophe Colomb avait découvert un monde; M. Émile de Girardin entrevit, proclama et fit prévaloir l'importance de l'annonce dans les questions vitales de la presse. Il ne manqua pas de gens, à Paris, qui installèrent le second de ces deux hommes au rang du premier ; c'étaient ceux qui se souciaient médiocrement de la dignité du journalisme ou de la durée des symboles, et qui donnaient volontiers dans notre société le premier pas aux victoires de l'industrialisme. En butte à de véhémentes haines et à de singulières admirations, M. Emile de Girardin était, au demeurant, un personnage d'une grande valeur, et les partis aussi bien que les gouvernements se trouvaient dans la nécessité de compter avec lui.

Il avait eu, au milieu de beaucoup de priviléges dus au calcul, l'étrange fortune d'épouser mademoiselle Delphine Gay, femme d'intelligence et de cœur, aussi distinguée par le mérite littéraire que par la beauté (et c'est beaucoup dire), et la collaboration de cette gracieuse compagne fut l'un des principaux éléments

des succès du journal qu'avait fondé M. Émile de Girardin.

IX

M. Louis Veuillot se faisait déjà remarquer à cette époque par des publications dont on essayait peut-être d'étouffer le retentissement et que les ennemis de la religion osaient reléguer, sans succès, dans l'ordre intellectuel qu'ils appellent la littérature de sacristie. Après avoir débuté, comme journaliste ministériel, sous les auspices de M. Romieu, préfet de la Dordogne, M. Veuillot, l'un des élèves de Henri Latouche (et il avait bien surpassé son maître), M. Veuillot, disons-nous, avait eu le bonheur de faire un voyage en Italie, de visiter Rome et Lorette, d'ouvrir les yeux à la lumière des vérités religieuses et de confesser ouvertement la foi chrétienne. Sa conversion était récente, mais énergiquement sincère, et le nouveau cathécumène, portant dans les rang des catholiques les armes dont il s'était servi jusque-là contre eux, commençait à livrer de rudes combats pour la cause de l'Église. D'abord ceux qu'il attaquait ainsi entreprirent de lui opposer le dédain et le silence; ils trouvaient commode de le classer au nombre de ces adversaires qu'on feint de ne pas voir et de ne pas entendre ; mais, insensiblement, avertis par la douleur de leurs propres blessures qu'il fallait se défendre contre de pareilles attaques, ils s'étaient mis enfin à ramasser dans le vieil arsenal de Voltaire les injures, les outrages, les paroles

de mépris que le patriarche de Ferney avait mises en œuvre contre Nonotte et Fréron. De nos jours ces armes sont émoussées, et on aime le courage alors même qu'il est mis au service d'une cause bonne et sainte. M. Veuillot, comme un corsaire armé pour la foi, disons-mieux, comme un croisé enrôlé pour l'affranchissement de l'Église, frappait au cœur les ennemis de la religion et ne laissait à l'impiété, au scepticisme, à l'indifférence, aucun refuge pour continuer en paix leur funeste propagande. On s'étonnait de cette verve âpre et mordante; on reconnaissait à ce style puissant et fort la trempe des grandes époques littéraires ; on affectait bien de reprocher à l'écrivain de manquer de charité et d'atticisme, mais, au fond, on ne se dissimulait pas que ces reproches n'étaient point toujours mérités, et qu'ils n'empêchaient pas M. Veuillot d'être un pamphlétaire de premier ordre, un journaliste de haute taille, un écrivain formé à la meilleure école, et en qui se résumaient, on ne sait comment, l'abondance intarissable de Rabelais, la grâce de Sévigné et la sage mesure de La Bruyère. M. Veuillot, ainsi posé à l'avant-garde du parti religieux, commençait seulement sa mission de lutte; nous aurons de nouveau à parler de lui.

X

M. le comte de Montalembert, qui avait grandi dans les luttes parlementaires, venait de prendre une place très-importante parmi les littérateurs en publiant sa *Sainte Élisabeth de Hongrie*, biographie

conçue avec amour, étude historique riche de coloris et très-remarquable par la science des détails. En lisant ce livre, empreint d'une grâce un peu mystique, on se serait cru reporté aux jours du moyen âge, vers cette époque durant laquelle la foi servait d'âme aux arts et aux lettres. M. de Montalembert avait été naguère l'un des rédacteurs de *l'Avenir* et le plus fervent disciple de Lamennais, mais il s'était, avec une franchise courageuse, séparé de ce prêtre apostat le jour où la voix du souverain Pontife avait rappelé sous les drapeaux de l'apôtre Pierre ceux qui, avant tout, voulaient être les dociles enfants de l'Église et ne s'étaient qu'à leur insu engagés dans la fausse route. Nous l'avons vu, comme écrivain et comme pair de France, dévoué au triomphe de deux grands principes, la liberté d'enseignement et la liberté religieuse; plus que tout autre il attacha son nom à la défense de ces intérêts sacrés; pour d'aussi belles causes il livra ses plus éclatants combats et remporta ses plus justes victoires. Ce fut un spectacle plein d'intérêt lorsqu'on vit se lever, au milieu d'une Chambre composée presque exclusivement des débris de tous les régimes, et chez qui l'expérience avait éteint l'enthousiasme, ce jeune homme ardent, impétueux, plein de foi, qui venait troubler par l'accent d'une voix passionnée le calme nécessaire, la réserve élégante et la convenance expérimentée, pleine de savoir, mais un peu froide, des discussions habituelles, en revendiquant, au nom des générations nouvelles et de celles de l'avenir, les droits et les intérêts de la

religion, qu'on disait n'avoir de partisans que parmi les vieillards et de vie que dans le passé. Orateur naturel, hardi, plein de provocations et de saillies, fougueux et maître de sa fougue, spirituel, animé, incisif, doué d'une familiarité polie et hautaine, d'une simplicité élevée et toujours littéraire, capable d'enthousiasme oratoire, plein de la force que donnent la profondeur des convictions et la ténacité du caractère, M. de Montalembert se faisait écouter de la Chambre haute avec une bienveillance mêlée de respect, et l'avenir semblait lui réserver une mission, une autorité et des victoires qui ne lui ont pas toujours été accordées au milieu des hasards et des vicissitudes d'une carrière interrompue par les révolutions moins encore que par sa propre volonté.

XI

Tandis que le jeune pair entrait dans cette voie, le long de laquelle devaient l'escorter de nombreuses sympathies et des inimitiés parfois violentes, M. de Bonald s'éteignait dans la quatre-vingt-sixième année de son âge, après avoir engagé contre la démocratie victorieuse des combats obscurs et inaperçus. Près de déposer le ceste, l'auteur de la *Législation primitive*, dont le talent n'avait point eu de jeunesse, écrivait encore avec cette logique sévère qui avait été le caractère de son génie. Bien que ses idées eussent quelque chose de trop absolu pour être applicables à la société moderne, l'éminent philosophe n'en devait pas moins laisser après lui le renom d'une intelligence

élevée et pure, d'une vie honnête, d'un talent d'écrivain de premier ordre.

XII

Durant la période dont nous esquissons le récit M. de Chateaubriand ne remplissait plus la scène et ne se rappelait à la France que par des lettres politiques publiées dans les journaux chaque fois que son nom se trouvait mêlé au moindre incident. Il était loin d'avoir renoncé aux labeurs littéraires, mais l'âge commençait à trahir ses forces et à ne lui laisser que l'amertume des protestations et des mécomptes. Quelques jours avant le révolution de Juillet il avait dit : « Que la monarchie tombe, et qu'on me donne trois mois de liberté de presse, je reconstruirai la monarchie. » Parole présomptueuse! M. de Chateaubriand jouissait depuis dix ans d'une liberté presque sans limites, et la royauté légitime ne s'était pas relevée. L'illustre écrivain n'en livrait pas moins au public des brochures politiques destinées à troubler le sommeil de la dynastie d'Orléans; elles étaient empreintes de ce style tourmenté, mais étincelant de métaphores, dont il avait seul le secret, et qui n'a guère porté bonheur aux imitateurs, troupeau servile. Jaloux d'ajouter à ses vieilles couronnes littéraires les palmes de l'historien, M. de Chateaubriand se détermina à faire paraître, avant d'y avoir mis la dernière main, le travail inachevé qu'il intitulait ses *Études historiques*. Quand parut ce livre, destiné, dans la pensée de l'auteur, à compléter le célèbre

discours de Bossuet, il se fit un moment de silence, et l'on se prit à juger plutôt peut-être l'écrivain que son œuvre. M. de Chateaubriand avait d'ailleurs judicieusement senti que l'histoire devait être la dernière application donnée à son intelligence. C'est à ceux qui ont pris une grande part aux luttes contemporaines qu'il appartient d'apprécier les siècles éteints et de sonder les secrets des révolutions humaines. Si donc le génie et une certaine connaissance des textes ou des sources historiques eussent pu suffire à cette mission de l'historien, M. de Chateaubriand l'aurait poursuivie sans y rencontrer des égaux ou des maîtres; mais nous devons dire que ces qualités, qu'il a réunies, auraient eu besoin, pour être convenablement utilisées, d'un esprit plus dégagé des préoccupations de ce temps, plus libre des impressions de la poésie. A chaque pas l'illustre écrivain condamne ou absout l'histoire de notre temps par l'histoire du passé; il se livre à d'étranges rapprochements: il tire des faits accomplis jadis des conclusions inattendues qui se rattachent à des événements ou à des situations modernes. C'est sans doute un moyen de jeter un plus vif éclat sur les annales qu'on entreprend d'exhumer ou d'apprécier sous un nouveau jour, mais tout le monde sent qu'il ne faut point abuser de ces effets de théâtre, parce qu'en ajoutant un intérêt dramatique à l'histoire on lui fait perdre de sa vérité et de sa simplicité.

Les *Études historiques* ont donc le vice de leur date; tracées au milieu des convulsions sociales dont

nous avons été spectateurs, elles paraissent trop souvent refléter notre époque ou la contraindre à subir ses leçons. Il ne faut pas tordre, mais suivre l'histoire; agir autrement, c'est peut-être acquérir de nouveaux titres à la réputation littéraire, mais c'est abdiquer une partie de son autorité comme historien. Il n'était pas dans la nature de M. de Chateaubriand qu'il n'en fût point ainsi du système qu'il avait adopté. Il était de ces hommes que l'imagination dévore; il obéissait à ses impressions lors même qu'il croyait leur imposer le joug. Placez le poëte sur des ruines, il les animera, il les fera revivre, il reconstruira par la pensée des monuments inouïs à la place de ceux qui ne sont plus; laissez agir le géomètre sur ce même terrain, il écartera les décombres, il tracera de nouvelles routes, il demeurera froid sans rien abdiquer de sa science. Pour écrire l'histoire il faut l'âme du poëte et la raison du calculateur; M. de Chateaubriand ne disposait que de la première de ces conditions; c'est ce qui ôte à ses *Etudes* l'autorité qu'elles devraient avoir.

Peu d'années après, en 1838, M. de Chateaubriand publia le *Congrès de Vérone*, fragment politique détaché des *Mémoires d'outre-tombe*, œuvre mystérieuse à laquelle il employait ses dernières années et qui ne devait paraître qu'après sa mort. Le livre de M. de Chateaubriand obtint un succès de scandale diplomatique et n'eut aucune portée littéraire; c'était un plaidoyer en faveur de la politique extérieure de la Restauration; les légitimistes s'en réjouirent à ce point de vue, les partis contraires laissèrent passer cette

réminiscence et affectèrent de n'y attacher aucune valeur sérieuse. Les uns et les autres assistaient, non sans une respectueuse émotion, au déclin brillant encore de cette grande intelligence, qui, atteinte d'un incurable ennui, répandait au dehors, en paroles de découragement et de tristesse, les amertumes dont elle débordait et son inconsolable chagrin de vieillir; ils attendaient d'ailleurs sans impatience le moment où devaient paraître les Mémoires posthumes de l'auteur d'*Atala*, testament littéraire dont on soulevait, de temps à autre, le secret assez mal gardé, et qui, de nos jours, n'a justifié ni les appréhensions, ni les espérances des contemporains de M. de Chateaubriand.

Elle s'éteignait avec lui avec madame Récamier, son illustre amie, cette société de l'Abbaye-aux-Bois, dernier asile, puissant abri d'une école littéraire prête à disparaître, d'une autre école dont les épanouissements restaient modestes et contenus. Auprès de cette femme célèbre, qui avait autrefois groupé dans ses salons l'élite de la Restauration et de l'Empire, et toutes les gloires de l'Europe, depuis le classique La Harpe et Benjamin Constant jusqu'à Bernadotte, on voyait encore se presser des hommes intelligents, tels que MM. Mérimée, Sainte-Beuve, Matthieu de Montmorency, A. de Tocqueville, Ampère, Ch. Lenormant et le jeune Ozanam. Mais là encore, grâce aux soins d'une délicate amitié, M. de Chateaubriand rejetait au second plan ses rivaux et ses prédécesseurs; il était comme un volcan refroidi, sans doute, mais qui fume encore, et on voyait le pauvre

grand homme traîner péniblement, dans les mécomptes de l'orgueil, sa glorieuse et sombre vieillesse.

XIII

M. de Lamartine parcourait alors ce qu'on nous permettra d'appeler son deuxième cycle littéraire; doué d'une incomparable puissance d'impression, habitué à penser avec des sentiments plutôt encore qu'avec des idées, il était injuste envers la première période d'activité de son intelligence, il ne croyait point avoir assez fait pour la gloire, et il ambitionnait d'autres palmes que celles de la poésie. Et pourtant il avait si bien rendu compte, à une autre époque, de ce qu'il faut appeler un poëte, si bien répondu à cette question brutale : *Mais pourquoi chantais-tu?* que le siècle, épris en sa faveur d'un double sentiment d'admiration et de sympathie, s'étonna qu'il descendit des hauteurs de l'inspiration intellectuelle pour venir, terre à terre, disputer à de prosaïques rivaux une renommée et une popularité dont il n'aurait point dû se montrer jaloux. M. de Lamartine était las de s'entendre appeler le chantre d'Elvire, de voir porter aux nues ses *Méditations* et ses *Harmonies;* il lui semblait que ces magnifiques œuvres n'étaient que les prémices d'un talent destiné à des occupations plus mâles. Comme s'il eût partagé le dédain du vulgaire à l'encontre des vers, il voulait être autre chose et plus qu'un poëte. En y regardant de près il s'était étonné de l'engouement qui s'attachait à M. Thiers, du respect avec lequel on

écoutait M. Guizot, et il s'était promis de marcher dans les voies politiques comme ces deux hommes, et de les dépouiller de leur autorité en apparaissant plus grand, plus fort, plus vrai, en élevant les débats de la tribune à une hauteur où ils ne pourraient atteindre. Avec la conscience de sa merveilleuse aptitude, il se croyait en droit d'éclairer ou de conduire l'opinion dans toutes les voies où il entreprendrait de s'engager avec elle. Parce qu'il avait voyagé en Orient il avait la conviction de connaître à fond les intérêts, l'avenir et les besoins de ces contrées, et il dédaignait les hommes d'État dont les préoccupations se portaient vers de pareils problèmes pour arriver à des solutions imparfaites. Les discussions parlementaires les plus laborieuses et les plus ingrates ne lui semblaient point indignes de lui; il se croyait appelé à porter le flambeau dans toutes les obscurités financières et administratives. Fallait-il parler sur les sucres coloniaux ou indigènes, sur l'impôt du sel, sur la compétence des juridictions: il entrait dans la lice, avec des idées de transaction, sinon avec des combinaisons nouvelles, adoptées trop souvent selon le hasard de ses sensations personnelles, et il s'exposait presque toujours, dans ces questions spéciales, à n'être ni le plus disert, ni le plus instruit, ni le plus capable. Il en résultait que son auditoire s'habituait à ne plus s'incliner sous sa parole, et qu'en le voyant monter à la tribune aucun frisson ne parcourait le parlement et ne faisait dire aux deux centres : *Deus, ecce Deus!* Or, par cela même qu'il n'était ni grand, ni colossal au delà de toute mesure, ses ri-

vaux et ses adversaires se prenaient à cesser de le craindre et à le diminuer.

Peu d'années après la révolution de Juillet il avait publié *Jocelyn*, œuvre éminemment remarquable au point de vue de la forme et assez regrettable en tant que pensée morale et combinaison dramatique. Ce poëme, consacré au développement d'une idée antisociale et fausse (l'auteur attaque le célibat des prêtres), renferme, comme conceptions, des invraisemblances inacceptables, et, s'il était écrit en prose, ne serait qu'un roman assez dangereux; mais la poésie lui prête un charme incomparable en même temps qu'elle adoucit le fonds et le rend plus supportable. *Jocelyn* étincelle de beautés littéraires du premier ordre; c'est une épopée familière, en quelque sorte domestique, dont presque toutes les pages sont séduisantes; l'auteur s'y montre grand peintre du cœur et admirable peintre de la nature; s'il est parfois prolixe, incorrect, il revêt son œuvre d'un coloris qui en dissimule les défauts sans les faire disparaître, et qui ne rend que plus triste cette pensée qu'un si magnifique talent se trouve mis au service d'une idée contraire à nos dogmes saints et à toutes les théories vraiment chrétiennes. Quel malheur qu'on ne puisse lire un si beau poëme sans y rencontrer la volupté à côté de la prière, les passions humaines abritées sous la croix, cette fièvre de l'âme, qu'on appelle amour, associée à des doctrines empruntées aux saintes Écritures et aux paroles mêmes du Sauveur! Aussi l'Église, gardienne sévère des vérités religieuses et sociales, et que n'é-

blouit jamais le prestige du talent, a-t-elle condamné cette œuvre, comme elle avait déjà censuré le *Voyage en Orient* du même poëte. M. de Lamartine, emporté par cette confiance personnelle qui, avant lui, autour de lui, avait conduit dans les ténèbres tant d'autres splendides intelligences, n'avait voulu répondre aux avertissements de Rome que par un autre cri de révolte bien autrement déplorable, et, peu d'années après l'apparition de *Jocelyn*, il avait publié *la Chute d'un ange*, poëme panthéiste, œuvre bizarre et dépourvue de chasteté, inspiration sans frein et sans règles, qui ne peut servir qu'à accroître l'ivresse des sens et à redoubler le délire des imaginations abandonnées aux incohérences téméraires de leurs rêves. Au point de vue de l'art et de la forme ce poëme accuse une décadence marquée et un amoindrissement visible, et c'est là la première expiation d'un génie qui abuse de lui-même et ouvre aux autres les voies du mal.

Un peu déconcerté par cet échec, étonné, sans être illuminé par l'isolement dans lequel vont le laisser ceux qui aiment le bon et le vrai et ne sont point assez faibles pour absoudre la gloire quand elle déchire volontairement ses titres de noblesse, M. de Lamartine crut que son siècle n'était point assez intelligent, assez haut placé pour le comprendre, et nous le vîmes dès lors se laisser absorber presque entièrement par les luttes périssables de la tribune, par les mesquines discussions dont le Palais-Bourbon était le foyer; nous ne l'y retrouverons que trop souvent en déroulant nos annales contemporaines.

XIV

Les écrivains, les poëtes, les artistes apparaissaient encore en grand nombre, et la couronne littéraire de la France n'était point dépouillée de fleurons. S'il y avait décadence au point de vue de la pensée et de la forme, cette décadence était illustrée par des renommées dont le souvenir se presse comme au hasard sous notre plume.

M. Alfred de Vigny, l'un de ceux qui du moins aimaient les lettres et se faisaient gloire d'y rester fidèles, avait depuis plusieurs années déserté la poésie pour la prose, et commençait à garder ce silence, intelligent et fécond, en dépit de sa stérilité apparente, qui n'a eu d'égal que le silence de Rossini. Profondément sympathique à ceux dont il était entouré, homme de cœur, d'abnégation et de sacrifice, il gardait le respect de son talent et de ses œuvres, et dédaignait de les jeter en pâture à l'indifférence d'un public ignorant ou fatigué. Membre de cet ancien cénacle littéraire qui, sous la Restauration, avait abrité plusieurs hommes forts par l'esprit et la pensée, il avait participé au mouvement de rénovation littéraire accompli avant 1830, et il n'avait jamais renoncé, dans les entraînements de la lutte, à reconnaître les lois imprescriptibles de l'honnêteté et du goût. Mêlé au mouvement romantique par ses œuvres plus encore que par son caractère, il s'était fait gloire d'en ignorer les passions et les violences; homme peu susceptible d'un enthousiasme bruyant, la popularité ne se sentait pas

attirée vers lui, et ce n'était point dans les applaudissements de la foule qu'il fallait chercher la mesure de ses succès ou de son mérite. Issu d'une ancienne famille, naguère mousquetaire rouge du roi, à aucune époque M. Alfred de Vigny n'avait cédé à l'ardeur des nouveautés jusqu'à abdiquer certains instincts de race, certaines traditions d'aristocratie littéraire. Il n'était pas un révolutionnaire, mais un novateur. Il apportait dans le monde poétique une sincérité d'aspiration et de sentiment qui était assurément nouvelle, mais il ne prétendait remettre en question ni le beau, ni le bien, ni le vrai, dont la multitude semblait être lasse et dont les charlatans de l'intelligence désertaient ouvertement le culte. Son talent était empreint de pureté et de modération. Parmi ses émules de la grande pléiade de 1830, les uns étonnaient davantage le public par la majesté de la pensée, les autres séduisaient mieux par la magie du langage; aucun, avec la même sobriété de mise en scène et de style, ne remuait plus profondément les fibres du cœur. Dès le début il s'était manifesté par quelques œuvres empreintes d'une inspiration discrète, *Moïse*, *le Déluge*, *la Fille de Jephté*, et surtout *Eloa*, étrange création qui lui appartient en propre. C'étaient alors les beaux jours de la poésie : ils durèrent peu. Au grand regret d'Alfred de Vigny, le mouvement littéraire s'associait de jour en jour par des affinités invincibles au mouvement politique, dont il empruntait la turbulence, et le poëte se tut volontairement en attendant une période moins orageuse. Nous sommes loin de donner une adhésion complète à ses romans.

La pensée de *Cinq-Mars* est étroite ; elle travestit l'histoire, et M. de Vigny aurait dû comprendre avec plus d'intelligence le génie de Richelieu ; nous préférons de beaucoup à cette œuvre *Servitude et Grandeur militaires* et *Stello*, deux ouvrages où la personnalité de l'auteur est plus vivement marquée. L'idée de *Stello* n'en est pas moins regrettable ; elle est empreinte d'une philosophie amère dont le moindre tort est de briser l'enthousiasme ; nous ne voyons pas d'ailleurs ce que l'auteur gagne à établir, par trois récits romanesques, que toutes les formes de gouvernement sont les ennemies naturelles de l'art et de la poésie. Ce plaidoyer, si faux quant à l'idée, et qui tourne au vulgaire paradoxe, n'en brille pas moins, quant à la forme, par des qualités diverses très-harmonieusement unies. Il y a là un humoriste, un historien, un moraliste, un conteur. La carrière de M. de Vigny parut close un moment par le drame de *Chatterton*, tiré du livre de *Stello*, et cette œuvre fut dénoncée aux Chambres comme immorale et dangereuse. L'auteur avait sans doute le tort grave, à une époque où les principes fléchissaient, de donner au suicide les apothéoses de la pitié dramatique, mais il se crut jugé et condamné par des juges sans compétence, et il se condamna à un mutisme qui avait les apparences de l'oisiveté. On ne lui sut pas gré de cette rébellion passive, et l'Académie ne se détermina qu'un peu tard à venir le chercher sous sa tente et à l'adjurer de reprendre l'arc et le ceste. Dans le livre qu'il a intitulé *Servitude et Grandeur militaires*, qui parut en 1836, l'auteur explique et déplore ce qu'il appelle la

servitude du soldat moderne, mais il ne peut s'empêcher d'admirer ce sacrifice continuel de soi-même et cette foi commune, l'abnégation, qui donne aux armées un caractère plein de majesté. « L'abnégation du guerrier, dit-il quelque part, est une croix plus lourde à porter que celle du martyr, et les muettes résignations dont les exemples sont plus multipliés qu'on ne croit ont en elles un mérite si puissant que je ne sais nulle vertu qui lui soit comparable. » Cette étude est destinée à grandir l'homme qui fait son devoir sans discuter et dont la vie se passe au milieu de dangers qu'il distingue parfaitement, mais qu'il ne doit pas chercher à éviter. Sans initiative, son intelligence ne s'éveille que pour exécuter un ordre, le mieux possible, quel que soit d'ailleurs cet ordre, et, l'heure du triomphe une fois sonnée, pour s'effacer avec modestie. M. de Vigny, dans son livre, se montre dur et injuste pour Napoléon. A cet égard les années avaient fini par rectifier son jugement; toutefois, ce qu'on doit admirer dans son œuvre, c'est son amour pour nos grandes luttes nationales, c'est son respect pour les vieux soldats qui ont parcouru le monde en vainqueurs, c'est son enthousiasme pour le soldat obscur dont le dévouement est d'autant plus grand qu'il est plus ignoré, c'est enfin cette dernière pensée qu'on peut servir la France sous tous les régimes et lui tout sacrifier!

Quel dommage qu'un si loyal esprit, qu'un si charmant écrivain, qu'un homme si généreusement en garde contre les engouements des multitudes ait, lui aussi, donné des gages aux systèmes de révolte dirigés

contre la société civile et l'ordre chrétien. Les thèses plus ou moins hasardeuses où il se lançait, sans autre boussole que son instinct généreux de poëte, le menaient à chaque instant sur des pentes glissantes. Tantôt il côtoyait la philanthropie humanitaire; tantôt comme dans *Eloa*, il offensait, sans le vouloir et sans y penser, la foi chrétienne. Une autre fois il donnait dans le scepticisme, en véritable enfant du siècle; ou bien, emporté par son plaidoyer pour les poëtes contre les gouvernements, il arrivait droit aux axiomes du socialisme et écrivait de sa main patricienne des choses comme celle-ci : « L'individu n'a presque jamais tort, l'ordre social toujours... » Jean-Jacques n'eût pas mieux dit, et au siècle de Jean-Jacques c'était de moindre conséquence; car ces sortes de problèmes n'y étaient encore qu'à l'état de pure discussion; la Révolution n'était pas encore venue donner une réalité cruelle à ces conceptions passionnées des idéologues : c'était affaire de conversation. De nos jours, au contraire, on ne peut presque plus rien dire qui n'ait une portée pratique et n'attaque la chair et le sang. Tout porte coup, tout met tout en question (1).

Nous l'avons vu de près, bon, spirituel, critique aimable et homme de lettres dans la sérieuse acception du titre et du devoir. S'il ne composait plus pour être jugé de son vivant, s'il affectait de s'endormir dans un linceul brodé de palmes vertes, il n'en prodiguait pas moins de bons avis aux nouveaux venus, il

(1) M. Gustave Bertrand.

n'en fortifiait pas moins de ses conseils et de ses encouragements ceux qui hésitaient dans la voie au spectacle des mécomptes et des luttes. Jusqu'au bout, et tant que ses forces ne l'eurent point trahi, il devait se montrer dévoué aux intérêts de l'art et aux grandeurs de la poésie. Il traversa le siècle sans se laisser éclabousser par l'or des uns, par la fange des autres, et il eut le privilége d'être vénéré et respecté de tous ceux qui, le long de la route, avaient appris à le connaître. Dans notre histoire contemporaine, en littérature comme en politique, sur les champs de bataille de l'industrie ou de l'ambition, bien peu de nos contemporains ont eu un semblable bonheur, si l'on peut donner ce nom à la prospérité littéraire, à la renommée et aux satisfactions intellectuelles du poëte, du romancier et de l'artiste que la loi chrétienne n'a point éclairé ni consolé, sinon à la dernière heure.

XV

Alfred de Musset commençait alors à être en possession d'une renommée longtemps contestée par ceux qui nourrissaient de sévères préventions contre ses débuts, contre sa vie d'artiste, contre ses doctrines. Pour imposer à moitié silence aux appréhensions, vraiment respectables, qui lui disputaient toutes les voies par où l'on arrive à la gloire, un autre se serait donné beaucoup de mal et aurait enduré de longues épreuves : il préféra, lui, attendre avec insouciance, et sans paraître y attacher trop de prix, que le siècle s'aperçût enfin qu'il y avait en lui toutes les

qualités d'un poëte hors ligne, tous les éléments d'une sérieuse intelligence. On niait son talent, on s'obstinait à le reléguer dans la tourbe des rimeurs qui se rendent tant bien que mal célèbres à force de bizarrerie et d'audace, et tout à coup il fallut reconnaître en lui l'un de ceux que la flamme appelée génie inspire. Alors seulement on se hâta de lui donner droit de cité parmi les illustrations dont s'honore la France.

Alfred de Musset était entré dans la carrière des lettres longtemps après ses maîtres. Il y avait dix ans que Lamartine se trouvait en possession de la gloire ; la jeunesse était déjà prise d'une admiration ardente pour Victor Hugo, pour Dumas, pour celui qu'elle croyait être Joseph Delorme; on citait Barthélemy pour l'étonnante ciselure de ses vers, pour la puissance de son inspiration; on répétait tout haut les *Iambes* de Barbier, et c'est à peine si l'on gardait souvenir des premières ballades d'Alfred de Musset, sinon comme on se rappelle d'un pari contre le bon sens, d'un défi jeté à la génération de 1830, et cette génération, en matière d'excentricités et de hardiesses, n'entendait pas se laisser entraîner au delà d'*Hernani*. Aussi M. de Musset portait-il la peine de cette première impression, et il avait beau produire des œuvres d'art assez remarquables, le public, le public jeune lui-même, ne le prenait point au sérieux et daignait à peine se souvenir de lui. Que voulez-vous? les places étaient déjà occupées sur le premier rang, et il est si difficile, même au génie, de faire la sienne! Comment attirer à soi l'enthousiasme de la foule détourné sur d'autres

mieux en évidence et venus au monde plus à propos? D'ailleurs Alfred de Musset n'était point, durant la période de ses premières tentatives, le poëte qui se révéla plus tard en lui; ses œuvres diverses en font foi mieux que nos commentaires. Il avait un talent réel, mais inégal, mais incongru, mais affichant l'amour de l'étrange et du scandale, de peur de s'embourber dans les sentiers battus et de s'aplatir avec le vulgaire. Aussi se montrait-on un peu sévère à son égard; on passait à d'autres des vers effrontés qu'on blâmait chez lui; on ne voyait dans ses écarts qu'une fanfaronnade contre les règles et les convenances, et on ne se prêtait pas volontiers à ce mépris de certaines bienséances.

Et pourtant il vint une heure où Alfred de Musset força le dédain, le silence et les préventions dans leurs derniers retranchements, une heure où il contraignit son siècle de saluer en lui un poëte, un maître! C'est que, par un singulier bonheur, tandis que le niveau moral de la littérature descendait autour de lui, son talent s'élevait et s'épurait, sans se dégager tout à fait, d'ailleurs, d'un fâcheux alliage. Un sentiment d'inspiration mélancolique se manifestait dans ses poésies, qui tombaient au milieu de la foule feuille à feuille. Le dirons-nous? le public, qui n'est point aisément initié à la beauté réelle des vers, et qui pourtant croit s'y connaître, trouvait beaucoup de charme à la prose de Musset; les délicats, les précieuses du dix-neuvième siècle se prenaient d'un vif engouement pour ses *Proverbes*. Quelques-uns de ces essais venaient d'arriver jusque sur la scène, à laquelle l'auteur ne les

avait point destinés, et, soit finesse d'esprit, soit puissance d'interprétation, le public leur avait fait un accueil inattendu et qui dépassait toute espérance. Ce n'est point ici le lieu de passer en revue les œuvres que la foule rechercha, dès qu'elle eut l'intuition de ce que valait le poëte ; nous rencontrerions trop souvent en chemin des créations qui n'appartiennent ni à l'idéal ni à la vie réelle, et qui ne surgissent que de la fantaisie de l'écrivain. Laërte, Irus, la Camargo, Rolla, Namouna, Mardoche, Hassan, don Paëz, Rafaël, et tant d'autres, ne sont enfantés que par une imagination en proie à des rêves, et cependant ces figures, qui n'existent pas, qui du moins ne se manifestent jamais dans la vie ordinaire, sont empreintes d'un naturel incontestable, d'une passion vraie, du mépris de tout ce qui est fragile, de tout ce qui passe. Alfred de Musset, après tout, est de l'école de lord Byron; mais, comme il écrit, comme il se meut, comme il pense à une époque destituée de grandeur et que n'occupent pas les épopées dont Child-Harold avait vu se dérouler la gloire, le poëte, découragé et déclassé, brille sans but, ne se donne pas la peine de se frayer une route, et s'éteint dans les fatigues obscures d'une vie sensuelle ou d'une ivresse indigne de lui, tandis que son devancier, du moins, était mort pour faire prévaloir une idée sublime, pour hâter la résurrection d'un peuple. Les poëtes de la période qui vit resplendir Byron rendaient leur dernier soupir au pied des remparts de Missolonghi ; ceux qui s'étiolent de nos jours, las d'opium ou de réalisme, disparaissent de ce monde comme de l'orgie et ne laissent

après eux que de pénibles regrets ou le sentiment d'une mission mal remplie.

Ne soyons pas, d'ailleurs, trop durs dans nos jugements. Prenons le poëte pour ce qu'il était, pour ce qu'il voulait être. Un écrivain dont nous aimons l'intelligence l'a dit avant nous, en parlant de Musset: Les poëtes personnels, qui livrent à la publicité leurs émotions et souvent les aventures del eur vie, sont de deux sortes : les uns se montrent tels qu'ils voudraient être ; ils donnent à leurs facultés les proportions épiques ; ils se grandissent et se posent en statues devant les lecteurs qui admirent un être surnaturel dans ce personnage arrangé à loisir, et qui sont désenchantés quand un jour la réalité s'offre à eux, quand ils aperçoivent le poëte lui-même, redevenu homme d'idole qu'il était, et traversant tristement les vulgarités de ce monde. Il est d'autres écrivains qui étudient leurs sensations devant la foule et se présentent tels qu'ils sont. On les voit, on peut les plaindre; on n'est jamais déçu. Alfred de Musset fut du nombre de ces derniers. Comme un ami familier qui nous visite à toute heure, il entrait chez son lecteur sans se faire annoncer, sans se draper dans un manteau, sans s'envelopper d'un nuage; il causait, changeant de ton, rieur, caustique, ému, s'arrêtant pour pleurer au souvenir d'un rêve, tombant découragé sur un canapé, sans énergie, mais sans fiel, triste sans excuse, mais non sans motif, tous les jours regrettant hier, enfant chargé de la responsabilité d'une âme d'homme, oisif supportant un génie de poëte. Il avait des pressentiments de justice sévère; il sentait l'avenir

qui planait sur lui. Ainsi troublé de sa célébrité, ébloui de son auréole, il s'avançait dans la vie, entouré d'amis affligés et d'admirateurs plus préoccupés que lui-même de ce que penserait l'avenir. Après tout, Alfred de Musset avait plus qu'un autre, parmi nous, respiré l'air fatal de notre siècle. Chez lui, comme chez beaucoup de ceux qui le coudoyaient en chemin, l'ennui du présent avait stérilement éveillé le besoin d'agir, et ce tourment de l'action sans but avait bientôt dégénéré en scepticisme et en dédain de toute conviction arrêtée. Il avait entonné l'hymne du découragement, il le terminait par un défi au mal, et cependant, à l'exemple de Rolla et de plusieurs de ses étranges héros, il ne cessait de sentir, dans une atmosphère indigne de lui, le réveil et les révoltes de son âme. Mais son énergie imparfaite devait défaillir avant l'heure, et sa volonté, qui n'entrevoyait pas suffisamment le but, était réservée à s'évanouir dans l'action même, et, comme tant d'autres *qui avaient quelque chose là*, il semblait se résigner à s'éteindre sans avoir dit son dernier mot. Plaignons le génie quand il méconnaît ce qu'il y a de divin dans sa destinée, et n'oublions pas que Dieu se sert de ses défaillances pour donner des leçons à l'orgueil.

XVI

Il y avait alors un poëte qui assistait, avec une bonhomie naïve, à l'enthousiasme populaire dont il était encore l'objet : on comprend que nous voulons parler de Béranger. A l'époque dont nous esquissons le récit,

il venait de publier un dernier volume de chansons qui ne devaient point ajouter beaucoup de titres à sa renommée, et la révolution de Juillet, en assurant le triomphe à son drapeau, à ses souvenirs et à ses doctrines, ne lui avait laissé, pour champ poétique à défricher, que les lamentations du socialisme sur l'inégalité des conditions et sur l'ilotisme des classes laborieuses. Au moyen de ce thème, convenablement exploité, un écrivain pouvait bien faire quelque bruit dans l'enceinte de la cour d'assises ou dans les antichambres de la cour des Pairs; mais il était difficile de trouver le texte de beaucoup de refrains gais et neufs. Ne pouvant donc rajeunir ce canevas, déjà usé sur d'autres théâtres, Béranger se traînait lentement à la suite des pamphlétaires boudeurs et des frondeurs antisociaux. Ce rôle n'allait pas plus à ses goûts qu'à la nature de son talent, mais il ne lui était guère possible d'en choisir un autre. Or le courant de l'opinion publique ne favorisait plus les poëtes occupés à se railler des choses saintes et à déverser le ridicule sur les vaincus. Nous étions loin, en 1840, des engouements de 1822; si bien que Béranger, tout en se laissant appeler « le poëte national », commençait à n'être plus de son siècle et de son temps.

Béranger vieillissait, d'ailleurs, sans être découragé; il avait des courtisans et les admirateurs ne lui manquaient pas. Il valait même mieux que ses chansons ne semblaient le dire; il était doux, obligeant, un peu timide; il ne croyait guère plus à la République qu'à Lisette, deux fictions qui s'en allaient de

compagnie. Il s'étonnait de survivre aux idées que ses refrains avaient fait vaincre. Quand on lui parlait de religion, il écoutait comme un homme mal persuadé encore, mais qui ne demanderait pas mieux que de l'être davantage. Les « vieux sergents » qu'il avait chantés se découvraient assez volontiers sur le passage du prêtre et faisaient appeler, près de leur lit de mort, le vicaire de la paroisse voisine. Ceux qui suivaient de près Béranger et assistaient au mouvement de ses pensées intimes n'étaient pas fort éloignés de croire qu'il se retournerait, à sa dernière heure, vers le Dieu des chrétiens, en négligeant un peu les autels du « dieu des bonnes gens. » En attendant, le poëte continuait d'ajuster ses petits couplets au niveau des opinions courantes. Il attaquait l'impôt, il disait les joies pures des contrebandiers, il plaidait en faveur des Vieux Vagabonds toutes les circonstances atténuantes que lui suggérait le journalisme. Lorsqu'autrefois il avait mis en scène « les gueux, gens heureux, » il l'avait fait le verre en main, un gros rire sur les lèvres et avec la gaîté qui naît de l'ivresse; maintenant, en plaignant Jeanne-la-Rousse, en racontant les douleurs de la fille du peuple, en jetant des fleurs sur la tombe des suicidés, en faisant la guerre à l'organisation sociale sous toutes les formes, il était sombre, amer, et ne faisait parade que d'une ironie chagrine. Encore un souvenir : Béranger et la Mennais s'étaient rencontrés et avaient fait alliance. Après cela la gloire lui semblait pour toujours acquise, et, s'il eût douté de l'étendue et de la durée de sa réputation littéraire, de sa grandeur comme

poëte, d'autres hommages venaient encore ajouter aux enivrements de ses illusions. L'Académie française perdait son temps à lui faire dire de solliciter l'honneur d'être admis au nombre des Quarante, et Béranger se montrait sourd à de pareilles requêtes. Quant à Chateaubriand, il ne négligeait aucun prétexte de tendre une main amie au chantre de Lisette et de solliciter de lui un brevet de grand homme revêtu du sceau de la démocratie. Mais laissons là ces faiblesses qui apparaissent trop souvent au déclin des hommes de génie et qu'il ne faut pas voir de trop près.

Béranger avait fait preuve d'un bon sens et d'une réserve que plus d'un poëte illustre parmi ses contemporains aurait dû imiter : il s'était interdit de se poser en homme d'État et d'aspirer au gouvernement de la France. Il avait refusé les emplois, les décorations, les honneurs, et il n'avait gardé quelque énergie et quelque vigueur que pour plaider auprès des heureux du monde en faveur de l'infortune. Il s'était abstenu de mettre sa gloire aux enchères et d'imposer à ses libraires l'honneur de se ruiner en l'éditant; sa médiocre fortune, laborieusement acquise, n'avait jamais dépassé le niveau qui sépare la modeste aisance du besoin, et, quand il lui restait un peu de superflu, il se faisait une joie d'en disposer en faveur de ceux pour qui la vie était rude et difficile. On pouvait contester sa gloire et réduire sa renommée à de plus minces proportions, mais on n'osait faire le procès ni à sa probité, ni à son cœur, et il n'avait aucun ennemi.

XVII

Nous avons parlé de M. Victor Hugo, l'un des maîtres de la littérature, l'un des chefs d'école de cette époque, et nous avons dit ailleurs dans quelles voies il avait voulu entraîner l'art et la poésie.

Son livre des *Orientales*, publié vers le déclin de la Restauration, attestait déjà le travail intérieur qui venait de se faire dans l'esprit du poëte, en substituant chez lui la superstition de la forme au culte de l'idée, la recherche des beautés plastiques de la poésie poursuivie de préférence à celle des beautés intellectuelles. Dès ce moment la théodicée artistique de M. Victor Hugo était changée, ou pour mieux dire la pensée religieuse s'était éteinte dans les manifestations de son talent; on voyait que le vent de l'orgueil aussi bien que le souffle du scepticisme avaient passé sur ce beau génie. Chez lui comme chez Théodore Jouffroy, mais dans une autre sphère, la foi avait chancelé, la croyance religieuse cessait d'apparaître, et il n'y avait plus que la puissance de l'homme perdant de vue, dans les entraînements de son intelligence, que Dieu a donné au poëte l'art de chanter pour que ce don soit consacré à la glorification éternelle du bien et du beau. M. Victor Hugo oubliait que, si l'art se jette dans d'autres voies, que s'il se dévoue exclusivement à peindre le monde extérieur ou le monde intime, en les plaçant l'un et l'autre en dehors de Dieu, le poëte se met en rébellion contre sa destinée, perd sa lumière féconde et ne se révèle plus que par des éclairs fulgureux, étincelants et stériles.

Quand éclata la révolution de 1830 M. Victor Hugo, bien jeune encore, avait atteint l'apogée de sa gloire. Depuis dix ans il avait obtenu de l'admiration de Chateaubriand le titre d'*enfant sublime*, et la renommée littéraire de M. de Lamartine pouvait seule, en France, balancer la sienne. C'était beaucoup que de se maintenir à cette hauteur. M. Victor Hugo, chef audacieux de ceux qui se décoraient encore du nom de romantiques, entendait bien ne pas descendre d'un degré; il aspirait même à s'élever dans des régions plus inaccessibles encore; il voulait y monter par des routes que nul pas vulgaire n'eût osé frayer avant lui. Les barrières étaient abaissées; qui pouvait retarder sa course?

Sous la Restauration la censure avait écarté *Marion Delorme;* le gouvernement de Juillet plus indulgent laissa représenter ce drame, qui offensait l'ordre moral plus encore que la vérité historique, et c'est beaucoup dire. En dépit de sa complaisance et de ses ménagements, le ministère de Louis-Philippe se vit réduit, au mois de novembre 1832, à prononcer un interdit contre le drame que M. Victor Hugo avait fait jouer sous ce titre: *Le roi s'amuse!* Un procès fut intenté à cette occasion par le poëte, mais le tribunal de commerce reconnut son incompétence, et l'interdiction ministérielle prévalut, ratifiée d'ailleurs par la conscience publique. A la suite de cette pièce, dans laquelle un roi de France, le chevaleresque François Ier, était calomnieusement traîné aux gémonies, M. Victor Hugo fit successivement représenter *Lucrèce Borgia*, *Marie Tudor*, *Angelo* et *Ruy-Blas*, qui précédèrent de

peu d'années *les Burgraves*. Peu satisfait d'avoir obtenu, au théâtre, des succès bruyants, mais contestés, l'auteur de *Notre-Dame de Paris* et de *Claude Gueux* avait publié des volumes de prose parmi lesquels on remarqua ses *Lettres sur le Rhin*, qui n'ajoutèrent aucun fleuron à sa couronne littéraire. Ses partisans, ses amis, ses disciples frénétiques acclamaient à chacune de ces nouvelles productions, et, comme aux beaux jours d'*Hernani*, se tenaient prêts à faire un mauvais parti aux gens de peu de goût qui s'obstinaient à se montrer tièdes pour le poëte et à ne pas se prosterner aux pieds d'*Olympio*, nom modeste que l'on donnait à l'idole. Cependant les masses demeuraient froides; elles se disaient que M. Victor Hugo, dans cette seconde période de son talent, ne justifiait point assez les espérances que ses débuts avaient éveillées. M. Victor Hugo passait toujours pour un chef d'école, fort remarquable assurément, mais le pays, en garde contre un engouement de commande, ne se laissait point imposer à son endroit l'admiration et la soumission dont faisaient parade bon nombre de jeunes gens plus ou moins chevelus. Pour imposer silence à la critique M. Hugo, retrouvant de belles inspirations, fit paraître de nouveaux recueils de poésie dont la popularité fut grande, et parmi lesquels nous mentionnerons *les Feuilles d'Automne*, *les Chants du Crépuscule*, *les Voix intérieures*, *les Rayons et les Ombres*. Lorsqu'on ramena en France les cendres du captif de Sainte-Hélène, le poëte, épris d'un ardent enthousiasme pour la gloire impériale, salua d'un de ses plus beaux chants le retour du cercueil de Napoléon.

Tant de travaux éminents devaient contraindre l'Académie française à ouvrir ses portes à M. Victor Hugo; elle le fit, en 1841, mais comme à regret, et d'assez mauvaise grâce.

Opinions à part, toutes réserves faites quant aux théories et aux doctrines, l'Académie eût manqué à ce qu'elle devait au génie littéraire en écartant de son sein l'un des hommes dont le talent s'est révélé, de nos jours, avec le plus d'éclat et d'audace. Le moment ne devait pas tarder où le roi, cédant aux obséquieuses sollicitations de la princesse Hélène, appellerait M. Victor Hugo à siéger sur les bancs de la pairie. Pour nous, sans être éblouis de ces distinctions conquises par un homme éminent, en dépit de ses fautes, nous nous attacherons à le juger comme poëte et dramaturge, non dans l'ensemble de sa vie, mais durant la période monarchique issue de la révolution de Juillet. Plus tard nous reprendrons sa renommée en sous-œuvre, et nous dirons ce que devint M. Victor Hugo sous les drapeaux de la démocratie, à la tribune et dans l'exil : phase obscure et regrettable d'une carrière qui s'annonçait, trente ans plus tôt, par des luttes et des victoires engagées et remportées à un âge où d'habitude on n'est point un maître, mais un disciple. Nous résumerons d'ailleurs notre pensée en peu de mots, qui suffiront peut-être aux nécessités de notre travail. Nous retraçons les événements contemporains, et nous ne pouvons transformer ce livre en un cours familier de littérature.

Comme auteur dramatique M. Victor Hugo, n'a été dénué ni d'inspiration, ni de talent, mais sa har-

diesse incorrecte n'est pas de nature à faire excuser son peu d'entente des détails de la scène. La fantaisie l'emporte dans des espaces où la raison ne se hasarde que bien rarement à le suivre; il s'égare dans un idéal trop subtil; il choque de gaieté de cœur et comme par système toutes les théories acceptées; il brise toute espèce de frein, non parce qu'il est impatient de faire mieux que les modèles, mais parce qu'à tout prix il veut faire autrement. Aussi, dans ses œuvres, les beautés ne couvrent pas les fautes, comme il arrive chez Corneille; elles ne les font pas oublier, parce qu'il aurait pu tout naturellement rester beau, et que, s'il a mis le pied dans les domaines du laid, c'est à dessein, c'est par calcul. On dirait que Victor Hugo s'impose plus de travail pour gâter son génie qu'il ne lui en eût fallu pour atteindre à des proportions inconnues de ses devanciers. Une idée le frappe, il s'exalte; il jette sur le papier une improvisation brillante qu'il ne rectifiera jamais; la pièce marche et s'achève, mais le spectateur sent un vide et s'étonne à l'aspect des moyens d'action trop pauvres ou trop prodigués; les explications oiseuses se répètent, tandis que le mot nécessaire est absent; l'auteur se contente d'avoir fait quelque chose d'étrange et de grandiose; il a enchâssé volontairement des cailloux bruts parmi les pierreries afin de faire ressortir davantage le feu des diamants et de l'or. Quand il veut atteindre la terreur il force les situations. Combien Corneille ne l'emporte-t-il pas sur lui alors que le grand poëte nous fait assister aux poignantes incertitudes de Phocas et au dénoûment terrible de Rodogune? M. Victor Hugo, pour sa

part, cherche à obtenir les mêmes effets en amassant, comme dans *Lucrèce Borgia*, quatorze bières vides sur la scène, ou en faisant entendre, dans *Hernani*, le son du cor, signal donné à un double empoisonnement dont on n'épargne point au public le trop long spectacle. Il effraye, il fait peur, mais à l'aide de ressorts vulgaires que les grands tragiques abandonnent sans regret aux faiseurs de mélodrames. Comment a-t-il espéré, en écrivant *Ruy-Blas*, que le spectateur s'associerait à la donnée de cette œuvre : une reine éprise d'un laquais ! Est-ce à dessein que, dans la plupart de ses pièces, les rôles de femmes sont nuls ou révoltants? Pourquoi n'a-t-il pas senti, en donnant à la scène *les Burgraves*, que ce chef-d'œuvre, car c'en est un, ne serait jamais compris du spectateur parisien, et que dans un cénacle d'artistes on pourrait seulement accepter cette sombre légende des anciens jours rendue vivante, ces luttes de géants, ces douleurs surhumaines, ces personnages de fer et de granit dont nous ne retrouvons nulle part les modèles, sinon dans la fabuleuse épopée des *Nibelungen?* Et cependant il y a quelque chose d'étrangement beau dans cette création, et il s'y mêle quelque chose de suave et de mélancolique. Ne serait-ce pas qu'en abordant ce sujet M. V. Hugo s'est montré trop prodigue de génie et trop avare de travail? Ne serait-ce pas, surtout, que le poëte s'est exclusivement préoccupé du soin de frapper l'esprit, d'étonner soudainement les intelligences et de fasciner par la puissance des effets de théâtre, et qu'il n'a recherché aucun but et n'a poursuivi aucune utile vérité? S'il en est

ainsi, il ne s'en prendra qu'à lui-même d'avoir vu son théâtre sans popularité et sans récompense. Conserver, développer les principes qui constituent l'âme et la vie des peuples, telle doit être la principale préoccupation du génie. Éblouir les yeux par des effets inattendus de couleur, par des oppositions imprévues d'ombre et de lumière, c'est le but de la fantasmagorie, et la science n'est pour rien dans de pareils résultats. On nous permettra de ne pas développer davantage une opinion qui, après tout, en matière d'art, est celle de toutes les intelligences d'élite.

Ni le talent, ni l'inspiration, ni la puissance de conception n'ont fait défaut à M. Victor Hugo, considéré comme auteur de drames ; mais, par malheur pour lui, il s'est donné corps et âme à une théorie aussi immorale que peu sensée, et il a poussé les paradoxes systématiques jusque dans leurs plus extrêmes développements. Il est arrivé que cette déduction obstinément logique d'erreurs dissimulées d'abord à force de génie a produit au grand jour de la scène tout le pernicieux, tout l'inadmisible de ses conceptions. Victor Hugo a donné tête baissée dans une erreur fondamentale; il a confondu deux notions qui sont loin d'être identiques, malgré leurs rapports extérieurs d'homogénéité; il n'a fait qu'un de l'Art et du Beau, ou plutôt il a pris l'un pour l'autre. Le Beau est un principe invariable et indépendant de l'homme ; l'Art est un principe multiple et tout à fait soumis à la fantaisie humaine. La définition de Platon ne cessera jamais d'être juste, quelque vieille qu'elle puisse être :

« Le Beau est la splendeur du Vrai, dont le Bien est la réalisation. » Le Beau est donc tout ce qui peut éclairer l'intelligence, purifier le cœur, mettre enfin l'esprit de l'homme à même de trouver ici-bas le foyer réflecteur des rayons de la pensée divine. L'Art n'est rien moins que cela : l'Art n'est, le plus souvent, qu'une faculté d'imitation exacte, de *décalque* scrupuleux. Le Beau est tout entier dans le seul Vrai, l'Art a la latitude de l'imaginaire ; l'un n'exige que la perspicacité, le judicieux du talent ; l'autre implique toujours l'intuition du génie.

Organe du Vrai l'Art est sublime ; il complète le Beau, si quelque chose d'infini peut recevoir un complément ; organe du vraisemblable, c'est une mimique qui peut être admirable. Enfin, lorsqu'il traduit l'imaginaire, l'invraisemblance, l'impossibilité, l'Art peut éblouir, il peut témoigner d'un grand talent d'invention et d'expression, mais il est bien peu de chose : c'est presque le gaspillage d'une des plus belles facultés de notre nature. En un mot, l'Art n'est vraiment grand que lorsqu'il s'applique au Beau, au Vrai ou au Bien.

M. Victor Hugo, lui, s'est cru l'interprète du Bien, du Beau et du Vrai, en rendant avec un talent souvent remarquable des invraisemblances, de monstrueuses horreurs, de pures impossibilités. Et c'est en cela qu'il a péché, c'est pour cela qu'il ne peut, à notre avis, entrer en parallèle, ni avec les tragiques grecs, ni avec ceux de notre grand siècle, ni avec Shakspeare, le psychologiste si profond qui fait l'orgueil de l'Angleterre.

On a justement reproché à M. Victor Hugo la recherche excessive de l'effet au moyen des contrastes. Pourquoi cette nécessité de l'hybride accolade du laid et du beau? Le soleil a-t-il moins d'admirateurs parce qu'il a toujours brillé du même éclat depuis l'aube du monde? Ses splendeurs seraient-elles plus rayonnantes si elles étaient entre-nuancées de quelques taches bien visibles à notre œil?

Nous voudrions qu'il nous fût permis d'appliquer ces jugements et ces idées aux divers recueils de vers dont M. Victor Hugo dota la France durant les intervalles que lui laissait la composition de ses œuvres scéniques; nous nous garderons de fatiguer l'attention de nos lecteurs, qui se préoccupent peut-être plus du récit des événements que de l'appréciation minutieuse du mouvement intellectuel et social. Bornons-nous à dire qu'après avoir atteint, vers 1830, sa forme poétique la plus parfaite, M. Victor Hugo fit comme une station littéraire sur ces hauteurs et ne tarda pas à descendre la pente opposée. Nous avons déjà mentionné plusieurs des ouvrages poétiques que M. Victor Hugo fit alors paraitre l'un après l'autre; le livre des *Feuilles d'automne* est écrit durant cette splendide halte dans le Beau; il émeut nos âmes par un accent de vérité incontestable; on voit que le poëte chante ce qu'il a senti, ce qu'il a vu, ce qu'il aime, et on s'associe à la vivacité de ses impressions réelles, à l'énergie vivante de ses souvenirs. Dans les *Chants du Crépuscule* et dans les *Voix intérieures* le foyer de l'inspiration s'est refroidi; le poëte est devenu moins jeune; les muses du foyer domes-

tique semblent avoir fait de grands pas vers la maturité de la vie, et les perspectives de la nature apparaissent moins chaudes et moins colorées. Et d'ailleurs on s'aperçoit que le poëte a respiré l'atmosphère malsaine de son époque, que l'état de la société se reflète dans son âme, que son intelligence, troublée par le sentiment exagéré de sa valeur personnelle, n'amène plus d'autres manifestations que des bruits sonores, et qui, tels qu'un hymne panthéiste, n'appartient désormais à aucune idée grande et définie. Dans cette âme où la foi a laissé, en se retirant, un vide profond que rien ne comble, M. Victor Hugo ne rencontre plus que l'admiration de soi-même et le culte de son propre génie. Les formes de sa poésie demeurent belles, mais la pensée s'affaisse, et les idées, de plus en plus rares, ne sont remplacées que par des développements verbeux, des images contradictoires et des cris d'orgueil.

XVIII

Casimir Delavigne allait bientôt s'éteindre, bien qu'il eût à peine dépassé le milieu de la vie; ses dernières années ne laissaient pas d'être encore fécondes. Dès le déclin de la Restauration ce poëte avait vu sa renommée devenir plus pâle en regard des jeunes gloires qui se partageaient l'avenir et s'installaient en conquérantes sur les sommets de la littérature. Étonné et mécontent de se sentir si promptement effacé par de pareils émules, comprenant que, tout en ayant l'avantage d'appartenir à l'école « nationale », il n'en

faut pas moins, si l'on est poëte, prévaloir par l'inspiration et le talent, Casimir Delavigne n'osa point heurter le mouvement qui entraînait vers les innovations et la poésie et le théâtre, mais il chercha à se maintenir dans un milieu convenable entre les théories dont il entrevoyait l'impuissance et les idées littéraires dont la victoire lui semblait une usurpation ou un danger. Bien qu'ayant peu de goût pour les œuvres romantiques, il ne se targua point en faveur des formes classiques d'une fidélité romanesque, et il essaya d'une littérature de transaction entre Racine et Shakspeare. Cette tentative n'eut point un bonheur complet. C. Delavigne procédait par travail plutôt que par inspiration; ses comédies, ses tragédies, en dépit d'une élégance, d'une correction peu contestables, manquaient d'originalité et de génie; elles obtenaient toutefois les applaudissements de cette catégorie de spectateurs qui est la plus nombreuse, sinon la plus lettrée, la moins systématique, la moins blasée sur le choix des moyens d'émotion, de ce public enfin dont V. Hugo n'a jamais eu les suffrages, parce qu'il n'est bien compris, lui, que des jeunes gens et des poëtes. C. Delavigne, s'il restait inférieur à ses disciples et à ses rivaux sous le rapport de la puissance poétique, n'en était pas moins un littérateur d'un mérite éminent et dont les sages allures plaisaient à la plupart de ses juges. Dans ce compromis qu'il essayait de réaliser entre l'ancienne école et la nouvelle, chaque année le voyait faire vers le romantisme des pas nouveaux, mais des pas mesurés; au milieu des concessions que lui imposait l'une après

l'autre la nécessité d'être de son temps et de se séparer du passé, on sent que parfois il était mal à l'aise et qu'autant que possible il composait avec le sacrifice. Aussi le voyait-on poursuivre lentement, mais progressivement, un travail de réforme; sans renoncer à la noblesse du langage, il proscrivait à la fois les métaphores usées et se gardait des ridicules nouveaux; il tâchait d'être de son siècle, sans jamais consentir, pour produire de l'effet, à dépasser les bornes que sa raison de penseur et d'artiste lui semblait imposer à l'imagination du poëte. Nul ne savait mieux que lui éviter les défauts qui choquent, et présenter, dans un langage littéraire, les idées qui ont cours; il semblait devancer l'école classique et lui frayer les voies vers l'inconnu et le beau; on eût dit qu'il suivait pas à pas les évolutions du parti romantique afin de s'associer à ses conquêtes. Ainsi l'avons-nous vu se maintenir dans une place à part, aimé, respecté sans être craint, ce qui est rarement l'apanage du génie, mais ce qui est le propre des hommes de mérite. Il suppléait aux qualités transcendantes qui lui manquaient par la réunion de nombreuses qualités littéraires, telles que le goût, la sagesse, la correction, l'élégance; on remarquait en lui un harmonieux continuateur du passé, dans l'intelligence duquel se reflétait ce que le présent avait de bon et de beau, et, s'il faut préciser davantage notre jugement, nous dirons que celui qui, jeune encore, avait doté la France de plusieurs œuvres dramatiques éminentes, telles que *les Vêpres siciliennes*, *le Paria*, *l'École des vieillards*, terminait sa course sans déchoir, en léguant au

théâtre *Marino Faliéro*, *les Enfants d'Édouard* et *Louis XI*. En souvenir de ces belles conceptions la postérité, non moins indulgente que les contemporains, pardonnera à Casimir Delavigne plusieurs autres pièces faibles de travail et d'invention et qui semblaient peu dignes de son talent.

XIX

Le nom de M. Alexandre Dumas se présente naturellement à notre pensée alors que nous cherchons à résumer dans un travail rapide les souvenirs littéraires de la période qui s'écoula entre la révolution de Juillet et la révolution de Février.

L'écrivain dont nous parlons est en possession, depuis plus de trente ans, d'une popularité destinée à décroître, parce qu'il a entrepris de l'asseoir sur des bases trop multiples, parce que l'édifice litttéraire construit de ses mains, à l'aide d'innombrables matériaux, est entièrement dépourvu de solidité et d'utilité. Que restera-t-il de tant de volumes entassés, sinon le regret de voir une si remarquable intelligence, une fécondité si merveilleuse, un esprit d'une application presque universelle, réduits à rien par la prodigalité et l'éparpillement? Que dirions-nous d'un homme plusieurs fois millionnaire qui aurait gaspillé sa fortune en feux d'artifice, sans fonder une œuvre durable, sans attacher son nom à ce qui est bon et beau? Pourquoi M. Dumas a-t-il eu cette fortune mauvaise de commencer par le génie et de finir par le métier, de ciseler le marbre lors de ses premiers

essais et de gâcher du plâtre vers la fin de sa course, en ayant le rare privilége de conserver, du premier jour au dernier, toute la facilité, toute la verve, toute la puissance d'un talent littéraire hors ligne sans doute, mais qui n'a point eu le courage de tenir ses promesses ?

Ne descendons pas sans nécessité dans les détails et bornons-nous à tenir note des résultats. Avec plus de patience et d'étude Alexandre Dumas, qui est resté à la deuxième place, aurait sans rival occupé la première. L'attrait naturel qui nous fait choisir de préférence le travail facilement expédié, avidement accepté et largement productif, fit perdre à ce remarquable écrivain plusieurs des avantages que sa nature, ses besoins imaginaires ou vrais, et par-dessus tout les circonstances de la vie, lui rendaient d'autre part difficiles à poursuivre. Plus abondant que pas un de ses émules, cet enfant prodigue de la littérature du dix-neuvième siècle concevait et produisait au même instant ses œuvres, comme ces terres tropicales dont la fertilité exubérante ne connaît point de repos. Mais les fruits hâtifs de son esprit perdaient en saveur ce qu'ils gagnaient en nombre et son génie improvisateur ne mûrissait rien. C'est ce qui devait condamner la plupart de ses œuvres à rester à l'état d'ébauches brillantes, lorsque avec plus de labeur et plus de choix, il eût été possible de les élever au rang de chefs-d'œuvre. Que serait la gloire de Raphaël si ce peintre se fût borné à crayonner des cartons ? Elle fût demeurée ce que sont les espérances de la moisson au milieu d'avril, et la postérité aurait de-

mandé à l'artiste un compte sévère du talent dont il aurait reçu le privilége et dont il aurait dépensé la sève en pure perte. Romancier, poëte, prosateur, auteur tragique, auteur comique, voyageur, journaliste, historien, Al. Dumas n'a point su achever et compléter une œuvre d'une manière digne de son génie. A force de mettre sa vie intellectuelle au service de sa vie matérielle, à force de considérer son intelligence comme un capital destiné à rendre au delà de toute mesure, il s'est vu réduit à subir la servitude des théâtres et des libraires, et, s'il a presque toujours atteint le succès et la vogue, il lui reste encore beaucoup trop à faire pour atteindre la gloire.

XX

M. Barthélemy, qui avait autrefois rompu avec le parti démocratique pour se rallier au gouvernement, ne s'était point trouvé heureux de cette nouvelle alliance; il n'avait pas tardé à reconnaître que le pouvoir, satisfait de l'avoir désarmé, s'était fort peu soucié de le combler d'honneurs et de distinctions, et le négligeait en le faisant, au besoin, secrètement diffamer par de secrets officieux. Il s'était donc retiré de la politique militante pour se livrer à loisir au culte des lettres. Durant cet intervalle de sa vie laborieuse il traduisit en vers français le grand poëme de Virgile; mais ce travail, étouffé à dessein par les ennemis du poëte, n'obtint qu'un succès d'estime et ne fut pas même encouragé par le gouvernement. M. Barthélemy avait également publié, depuis quel-

ques années, douze poëmes destinés à célébrer autant de *Grandes Journées de la Révolution* française, et cette œuvre, éminemment remarquable sous le rapport de la forme, passa un peu inaperçue au milieu des orages politiques et littéraires de cette époque. M. Barthélemy dès son enfance avait voué un culte à Virgile. Parmi nos poëtes modernes, aucun ne s'était mieux pénétré de la puissance de l'hexamètre latin, aucun n'avait, d'une manière plus hardie et plus heureuse, doté la poésie française de ce vers sobre et harmonieux dont Virgile avait emporté le secret, et qu'après lui Lucain, Ovide et Stace n'avaient point su manier avec le même bonheur. M. Barthélemy tenait à la fois de Virgile et de Juvénal, et plus d'une fois il s'était élevé à la hauteur de ces deux maîtres. La traduction de l'*Énéide*, son œuvre de prédilection, est à peu près inconnue, parce qu'il a plu aux aristarques du journalisme de se venger de l'auteur en passant sous silence ce remarquable travail; mais, si l'on veut comparer cette traduction aux froides et imparfaites ébauches de Delille, ceux qui aiment et comprennent la poésie s'indignent de l'oubli calculé dont M. Barthélemy fut l'objet lorsqu'il donna ce livre à notre pays. Peut-être le traducteur s'est-il préoccupé à l'excès de la crainte d'être mou et diffus comme Delille, peut-être a-t-il exagéré la concision de l'hexamètre français et contraint l'expression virgilienne à se restreindre dans un trop petit nombre de mots. On s'est plu à le lui reprocher, et beaucoup de gens qui n'avaient pas lu Virgile depuis le collége ont développé contre M. Barthélemy ce thème commode.

Au fond, si sa traduction pèche quelquefois par ce défaut, elle le rachète à chaque page par des beautés dignes d'être mises en parallèle avec celles du maître, par un bonheur de locution, par une fidélité d'images dont on ne saurait trop apprécier le mérite. Lorsque cette œuvre eut été donnée au public, M. Barthélemy put s'étonner à bon droit du silence qui continuait à se faire autour de lui, et il eut le loisir de comprendre les piéges que lui avait tendus le pouvoir en l'attirant à lui, et les mauvais offices que lui avait rendus sa versatilité, dont on donnait une explication inacceptable. Il avait abandonné son parti et n'avait pas su s'y prendre aussi bien que les autres. L'art de « ménager les transitions », comme disaient les poëtes plus heureux, lui avait complétement fait défaut, et il en portait la peine. Pour protester avec éclat contre cette condamnation portée contre lui par un jury de complices, il avait fini par rentrer dans l'arène des luttes politiques et par publier une *Nouvelle Némésis* et des satires mensuelles groupées sous le titre collectif de *Zodiaque*. Les temps étaient changés : on ne passe pas deux fois avec bonheur par les mêmes routes de la vie, et le succès ne justifia plus les espérances du poëte.

M. Barthélemy, homme doué d'un talent considérable et d'un esprit à la fois vigoureux et incisif, n'obtiendra point d'être amnistié de ses contemporains, qu'il a trop attaqués ; la mémoire de ceux qui ont souffert est fidèle, et les blessures que multiplie la satire sont comme celles qu'infligeaient les flèches d'Hercule : elles ne sont jamais guéries. Là a été le

malheur de Barthélemy. Quand les passions politiques qui ont fait beaucoup de bruit autour de lui et contre lui se seront éteintes, on apprendra chez nous à maintenir ce poëte dans une sphère très-haute.

XXI

Un homme d'un moindre génie, mais d'un esprit incontestable autant que gracieux, celui que Barthélemy avait appelé dans ces lignes coulées en bronze :

> . . . . Mon complice fervent,
> De mon vers implacable hémystiche vivant !

M. Méry avait contribué, pour sa part, aux labeurs exigés par la publication de *la Némésis*, mais sa collaboration, réelle et sérieuse, n'avait été connue que des amis des deux poëtes. M. Méry, fatigué des luttes sociales, et peu soucieux d'attirer sur lui les persécutions du prétoire, consentit à ce que son nom ne parût pas sur le frontispice de la grande œuvre satirique. Peu de temps après l'association fut rompue entre les deux poëtes, et M. Méry publia séparément des romans et des poésies qui jouirent, les premiers surtout, d'une juste popularité. Peu d'hommes de lettres, autant que M. Méry, se firent remarquer, de nos jours, par le charme du style et la fécondité de l'imagination. M. Méry est un étrange coloriste, qui éblouit et fascine, mais qui ne s'asservit pas à copier la nature ; *il en a créé une*, a dit quelque part M. Scribe, et à coup sûr l'Inde que n'a cessé de décrire M. Méry n'a pas beaucoup de traits de res-

semblance avec l'Inde réelle ; ces misères-là inquiètent peu le poëte, et ses juges, à force d'être séduits, restent désarmés.

M. Viennet, conteur aimable, satirique dépourvu de fiel, fabuliste de salon, obtenait alors à l'Académie des succès qui lui faisaient défaut à la chambre des Pairs. Fort peu goûté des républicains, qu'il avait attaqués de front à la tribune, très-mal vu des légitimistes, qui lui gardaient rancune de ses épigrammes plus ou moins malicieuses, médiocrement aimé du clergé, qui repoussait en lui un homme imbu de tous les préjugés philosophiques du dix-huitième siècle, M. Viennet se débattait contre l'injuste dédain que ses adversaires de tous les camps déversaient sur lui et que semblaient autoriser une foule d'échecs littéraires et de chutes dramatiques. Avant 1830 il avait été partisan excessif de la liberté politique, et depuis lors il était beaucoup revenu de son engouement. Quant à la liberté littéraire que lui avait valu le romantisme, l'opiniâtre et spirituel vieillard n'en voulait plus. En résumé, presque seul de notre temps, il était destiné à la singulière fortune d'user le ricule qui croyait avoir triomphé de lui.

M. Pierre Lebrun, dont les premiers succès littéraires dataient de la bataille d'Austerlitz, et qui, sous la Restauration, avait mérité l'honneur d'entrer à l'Académie française, occupait avec distinction les fonctions de directeur de l'Imprimerie royale et avait été nommé membre de la chambre des Pairs. Entouré d'égards et de sympathies, il se reposait de ses travaux en contribuant à ouvrir, aux écrivains de mé-

rite encore oubliés, les voies par lesquelles on arrive au succès et à la renommée.

M. de Pongerville, autrefois ami de Millevoye, avait remplacé M. de Lally-Tollendal à l'Académie française; ces deux noms si honorés lui avaient porté bonheur. Élégant imitateur d'Ovide, habile traducteur de Lucrèce, digne interprète de Milton, il avait des droits à la reconnaissance de tous ceux qui, dans cet âge de calcul et d'affaires, se sont fait honneur de rester fidèles au culte des lettres.

M. Ancelot avait été heureux dès sa première entrée dans le domaine des lettres, et, s'il ne s'était point élevé d'un seul bond aux extrémités que le génie seul a droit d'atteindre, au moins s'était-il fait sa place, par le talent et le travail, dans la sphère où règne le bon goût et où l'intelligence tient ses assises. En dépit de ses succès au théâtre il était plutôt un poëte qu'un écrivain dramatique. Avant tout on remarquait chez lui l'élégance, l'harmonie et la propriété des termes; ces qualités s'alliaient le plus souvent à une gaieté triste et à un scepticisme railleur. Ceux qui avaient (et nous fûmes de ce nombre) l'avantage d'être admis dans son intimité ne se lassaient point d'aimer cet esprit facile, plein d'imprévu et de saillies, cette verve qui s'arrêtait peut-être aux surfaces, mais qui n'excluait ni les charmes du dévouement, ni ceux du cœur. On eût dit, en l'étudiant de près, un bon poëte du dix-huitième siècle qui se serait trompé de date en venant au monde soixante ans trop tard. Le culte de Racine l'avait fait auteur; un légitime succès avait jeté sur sa jeunesse des rayons de bonheur que

n'effacèrent point tout à fait les amères déceptions de l'âge mur. Sa facilité extrême pour le vers satirique était contenue par une bonne nature, et, s'il excellait à inventer des épigrammes, il était le premier à les oublier et à les éteindre.

XXII

M. Sainte-Beuve, lorsqu'il était encore au début de sa course, avait entrepris de formuler les nouvelles théories de l'art qu'il s'agissait de raviver et de rajeunir ; en traçant le premier les horoscopes du romantisme il avait alors, de plein droit, pris rang parmi les maîtres; à cette heure il gardait d'autant mieux la même place que ses phases littéraires avaient été nombreuses et que son talent s'était essayé dans plus d'une route.

Longtemps avant la chute de la Restauration il avait fait partie du « cénacle » romantique dont, mieux que tout autre, il avait exalté et compris les joies; sa collaboration à l'ancien *Globe* avait été justement remarquée; émule de Victor Hugo, disciple de Jouffroy, un moment rattaché à l'école saint-simonienne, à Pierre Leroux, à Lerminier, plus tard à l'abbé de La Mennais, il avait plus d'une fois changé de maîtres et de guides, dans l'ardeur qui le poussait à « chercher quelque grande âme à épouser. » Ni les utopistes, ni les catholiques n'avaient eu la fortune de le retenir dans leurs rangs alors qu'il accomplissait son odyssée intellectuelle dans les journaux et dans les revues de premier ordre où l'on se disputait quel-

ques pages de son écriture. La publication du roman connu sous le titre de *Volupté* avait affligé plusieurs des admirateurs de son incontestable talent; elle avait désenchanté les espérances de ceux qui, dès l'apparition des poésies de Joseph Delorme et du livre des *Consolations*, s'étaient complu à rattacher, dans un prochain avenir, la renommée de M. Sainte-Beuve à la jeune élite des défenseurs du christianisme. Cette étude de pathologie morale, ce tableau complaisant des faiblesses de la chair et des révoltes de l'esprit, avait présenté le caractère étrange, aussi bien que dangereux, d'une révélation de désordres sur lesquels la prudence doit jeter le voile absolu du secret. Vainement l'auteur avait-il essayé de faire croire que, « sauf l'obscénité, l'art réhabilite tout; » la réprobation énergique des uns, le silence des autres n'avaient pas tardé à condamner cette tentative malheureuse, à faire justice d'un livre dont on a dit que c'était un roman de mauvaises mœurs écrit dans un confessionnal. Averti, instruit peut-être par le sentiment public, M. Sainte-Beuve s'était de nouveau mis à glaner dans les champs de la poésie, et il avait publié ses *Pensées d'Août*; mais dans ce recueil on continuait de surprendre l'expression d'une âme atteinte de langueur, la manifestation d'une foi à demi éteinte. Le lecteur, lorsqu'il est jeune, lorsqu'il a besoin de sympathie, lorsqu'il voudrait se réfléchir dans la pensée du poëte, s'étonne de le voir : *Toucher toujours l'autel sans jamais l'embrasser*; il ferme le livre et va chercher ailleurs des émotions moins vagues, des affirmations plus consolantes. Quant à M. Sainte-Beuve,

après avoir en quelque sorte écrit sa biographie intellectuelle et morale dans ses poésies et dans ses romans, il avait fini par retracer celle de ses contemporains, et nous venions de le voir entreprendre ces *Portraits* dont la longue série, remarquable de variété autant que d'érudition, formera le plus sérieux, le plus durable de ses titres littéraires.

« Que sont devenus, avait-il écrit dans une préface dédiée à Victor Hugo, que sont devenus ces amis du jeune âge, ces frères en poésie qui croissaient ensemble unis, encore obscurs, et semblaient tous destinés à la gloire? Que sont devenus ces jeunes arbres, réunis autrefois dans le même enclos? Ils ont poussé chacun selon sa nature; leurs feuillages, d'abord entremêlés agréablement, ont commencé de se nuire et de s'étouffer; leurs têtes se sont entre-choquées dans l'orage; quelques-uns sont morts sans soleil; il a fallu les séparer, et les voilà maintenant bien loin les uns des autres : verts sapins, châtaigniers superbes, au pied des coteaux, au creux des vallées, ou saules éplorés au bord des fleuves. »

Ces paroles mélancoliques résumaient la dispersion des adeptes de la nouvelle école littéraire; elles révélaient d'avance ce que devaient enfanter, dans les rangs des chefs et des disciples, les jalousies, les mécomptes, les découragements; elles attestaient que, sous l'influence desséchante du scepticisme, la plupart de ces intelligences, naguère si brillantes et si splendides, s'étaient peu à peu surprises décolorées et refroidies, et désormais hors d'état de se grouper autour d'une doctrine et à la suite d'une idée. Voilà

où nous en étions venus depuis longtemps, bien avant 1840, et, depuis lors, l'individualisme et le manque de foi opérant leur œuvre, le glorieux cénacle ne s'est plus rassemblé, et ceux qui avaient osé le construire, comme les ouvriers de Babel, ont cessé de parler la même langue.

XXIII

M. Alexandre Soumet, trop confiant en sa force, avait osé chanter, dans sa *Divine Épopée*, l'universalité des êtres, Dieu, l'homme et le monde, et, se traînant d'un pas inégal dans les voies de Dante, il avait aspiré, sans y parvenir, à donner le mot de tous les problèmes divins et humains qui tourmentent notre intelligence. Il était demeuré accablé sous cette œuvre redoutable, dont il n'avait pas d'avance mesuré le poids. Son poëme, trop catholique pour les lecteurs qui n'acceptent point les idées révélées, froissait les âmes fidèles aux enseignements de l'Église et blessait involontairement les principes de l'orthodoxie. Ni le talent, ni l'esprit, ni l'invention ne faisaient défaut à ce travail. L'œuvre d'Alexandre Soumet ressemble à ces arbres gigantesques qui se sont développés sans entraves et dont la main de l'homme n'a jamais émondé les larges rameaux. La poésie y est luxuriante comme la végétation des forêts vierges du Nouveau-Monde. Partout c'est une profusion et une variété de couleurs et d'images à éblouir les yeux; c'est une série de tableaux gracieux ou terribles qui se succèdent sans interruption comme les

sites variés d'un beau rivage dont on suivrait les détours. Peut-être même l'imagination de M. Soumet est-elle trop prodigue de ses trésors; au lieu d'en user avec réserve elle les répand à pleines mains, sachant bien que le fonds qu'elle possède est inépuisable. On a souvent aussi reproché à M. Soumet son culte de la forme; son vers est presque toujours travaillé artistement; les moindres détails en sont façonnés avec amour. C'est là ce qui distingue sa manière. Nous ne savons si c'est un défaut; mais il serait peut-être à désirer qu'on pût adresser le même reproche aux écrivains de notre temps, qui pèchent assez généralement par l'excès contraire; car nous ne voyons pas que ce dédain superbe qu'ils semblent afficher pour la forme tourne chez eux au profit de la pensée. La forme est, quoi qu'on en dise, ce qu'il y a de plus vivace dans les œuvres de l'imagination; c'est elle qui leur donne l'immortalité.

Ce qui caractérise M. Soumet comme poëte tragique, c'est un certain cachet de grandeur qui est empreint dans presque toutes ses conceptions. Ses tragédies se distinguent en général par la simplicité et la régularité de leur plan; elles ressemblent à ces monuments antiques qui se font remarquer par leur belle architecture et l'harmonie de leurs proportions. Tout y est disposé convenablement, tout y converge vers le but, et les événements s'y déroulent avec un ordre, une clarté qui ne laissent jamais la moindre ombre dans l'esprit du spectateur. On y voudrait seulement plus de mouvement, plus de passion; la muse majestueuse de M. Soumet n'a pas toujours as-

sez d'abandon et de vivacité : on dirait parfois qu'elle craint de troubler, en s'agitant, l'harmonie de ses traits ou de déformer les plis de sa tunique. Les personnages de M. Soumet sont généralement bien conçus ; ils ont de la grandeur, et nous ne savons quel charme poétique qui nous intéresse en l'absence des fortes passions. Peut-être pourrait-on lui reprocher d'avoir trop idéalisé quelques-uns des caractères qu'il a empruntés à l'histoire. M. Soumet ne s'est, d'ailleurs, renfermé dans aucun système dramatique ; il n'a arboré le drapeau d'aucune coterie littéraire ; ce qu'il a cherché avant tout, c'est le progrès de l'art, et il l'a fait consciencieusement et de bonne foi, n'excluant aucune théorie, aucune école. Novateur avec goût et réserve, il a su être hardi sans cesser d'être élégant et logique ; mais, plus heureux que la plupart de ses rivaux, il n'a jamais essuyé de défaite dans sa carrière dramatique, et presque toutes ses pièces ont obtenu un brillant succès ; aussi doit-il être compté parmi les poëtes contemporains qui ont le plus fait pour l'honneur de notre théâtre (1).

M. Auguste Barbier ne se soutenait pas à la hauteur où l'avaient élevé ses *Iambes*, d'étrange souvenir ; après avoir stigmatisé, avec une hardiesse d'expression sans égale, les vices publics de notre époque, il paraissait avoir besoin de se reposer en nous conviant à des émotions à la fois moins cyniques et moins austères. Les nouvelles poésies qu'il publia obtinrent le suffrage des hommes de goût, mais n'ajoutèrent

(1) *Eugène Faure.*

rien à sa renommée. M. Bignan, habitué aux triomphes académiques, avait continué sa traduction d'Homère et succombait sous l'étreinte de ce formidable modèle. Madame Émile de Girardin, naguère célèbre sous le nom de Delphine Gay, ne rendait plus à la poésie que des hommages assez rares, et toutefois elle venait de publier *Napoline*, celui de ses poëmes dans lequel elle a mis le plus de sensibilité. Depuis quelques années elle avait débuté dans le roman, et obtenait des succès d'estime. Elle avait, en outre, présenté au théâtre, sous le titre d'*École des Journalistes*, une comédie en cinq actes et en vers dont la censure n'avait point voulu autoriser la représentation. Son principal titre littéraire, aux yeux des salons, était la publication hebdomadaire de ses *Lettres parisiennes*, insérées dans le journal *la Presse*, que dirigeait son mari, et que « la muse de la Patrie » signait du nom fort transparent de vicomte de Launay. On les a réunies en plusieurs volumes, mais cet ouvrage, en perdant le mérite de l'actualité, n'est point demeuré en possession de l'engouement de la foule.

XXIV

Élevé à une place assez haute dans l'ordre des choses littéraires, M. Alexandre Guiraud se faisait remarquer par des inspirations lyriques vraiment chrétiennes, et le parti qui regrette la vieille monarchie française se faisait honneur de le garder dans ses rangs. A une époque de défections morales et de déchéances intellectuelles, M. Guiraud sut, du moins,

6.

rester fidèle au culte de l'art, aux croyances qui commencèrent et favorisèrent sa renommée. Son âme poétique s'était préservée de cette lèpre d'ambition matérielle dont l'immense contagion corrompt jusqu'en ses dernières profondeurs le monde des lettres comme le monde du pouvoir. La lyre immortelle ne devint jamais entre ses mains un instrument grossier de fortune politique ou industrielle; le trépied du poëte ne se changea point en un vulgaire marchepied vers les jouissances terrestres. Il ne voulut d'ailleurs se masquer ni en courtisan ni en tribun. Sans se préoccuper de l'exemple de ceux qui fléchissaient autour de lui, M. Guiraud ne voulut point dire adieu à sa première pensée politique ou religieuse. Quand la vieille royauté s'en était allée il l'avait suivie du cœur et ne l'avait jamais désavouée. Quand la folie publique avait semblé déserter la cause du christianisme il s'y était attaché avec une foi plus intime encore; et ceux-là mêmes qui ne partagaient point les sentiments monarchiques et chrétiens de M. Guiraud ne pouvaient refuser leur estime à une fidélité qui se liait à des fortunes disgraciées. On ne devait pas attendre une moins digne persévérance de celui qui, recueillant la succession académique de l'illustre et pieux duc Matthieu de Montmorency, invoquait à haute voix sur les destinées de l'Espagne et de la Grèce la magnanimité des rois de l'Europe. M. Guiraud, comme M. Al. Soumet, avait fait partie de l'école littéraire qui réclamait l'indépendance des lettres et la suppression des entraves de l'esprit; mais pareil à M. Soumet, au moment même où il proclamait

systématiquement l'avénement de la pensée romantique, il demeurait, par habitude et par goût, plus qu'il ne le croyait lui-même peut-être, fidèle aux formes et aux beautés classiques. L'auteur des *Machabées* et des *Petits Savoyards* a laissé au souvenir de tous les hommes lettrés un exemple de pureté littéraire et d'émotion simple et naturelle qui n'a pas été surpassé.

Depuis 1830 M. Guiraud n'avait pas sommeillé; des œuvres capitales lui avaient maintenu une place honorée dans le mouvement des lettres et des intelligences, et, cette place, il avait su la garder sans qu'il en eût coûté aucun sacrifice à son esprit ou à sa conscience. Il n'avait rien rejeté de ce qui fut l'objet de son ancien culte.

A la suite de ces poëtes, placés au second rang, une femme justement honorée, madame Tastu, méritait d'être appelée la muse honnête et pure du foyer domestique. Les deux Deschamps, qui n'avaient point justifié les espérances de leurs premières victoires, jouissaient toujours d'un renom honorable et la bienveillance du public saluait leurs efforts. M. Reboul, dont les lettres déplorent la perte toute récente, était pour la ville de Nîmes un sujet d'orgueil, et plusieurs de ses poésies avaient popularisé, même à Paris, le nom du boulanger poëte. Les légitimistes préconisaient, non sans raison, MM. de Rességuier et de Beauchesne, deux illustrations du parti. Édouard Turquetty, digne de figurer, avec M. de la Villemarqué, avec M. de Francheville, avec Élisa Mercœur, dans le cycle poétique de la Bretagne, essayait de ré-

générer la muse nationale en l'abreuvant aux piscines sacrées de la religion. Nous en passons, sinon des meilleurs, du moins de ceux dont les noms devraient figurer avec honneur dans ces souvenirs, si le cadre qui nous est assigné ne se trouvait trop étroit pour les comprendre tous.

M. Victor Laprade, M. Ernest Legouvé, promis l'un et l'autre à un durable avenir, n'étaient encore qu'au début de leur renommée; nous les jugerons à leur heure. Alors nous rencontrerons des poëtes tels que MM. E. Augier, du Clésieux, Th. de Banville, Ch. de Nugent et Autran, des littérateurs estimables dont la réputation étendait à peine alors, sous le sol, leurs premières racines, et ce sera le moment de les classer dans une pléiade littéraire plus récente et plus rapprochée de nous.

XXV

Chaque siècle a ses Chatterton, ses Malfilâtre, hommes de génie plus que de courage, et qui ont disparu de la scène marqués de l'empreinte d'un malheur contre lequel ils n'ont point osé soutenir la lutte, cette lutte qui se termine toujours au profit de la volonté patiente et de l'intelligence forte. Quand ces jeunes poëtes apparaissent dans la société moderne ils se révoltent contre elle, autant par impuissance que par orgueil, et ils s'éteignent ensuite, n'ayant donné que la moitié de leurs œuvres; on les plaint et le silence se fait sur eux.

Hégésippe Moreau, dont on a voulu faire un poëte

de haine et de colère, avait été doué, à son entrée dans la vie, d'une âme noble et délicate, d'une sensibilité exquise, ayant des larmes pour toutes les émotions pieuses et pures. Il avait trouvé l'appui de M. Pierre Lebrun, de l'Académie française, homme d'intelligence et de cœur, et qui met sa gloire à rendre justice au talent ignoré, à frayer aux nouveaux venus la route du succès. Enfant de Paris, Hégésippe Moreau avait débuté dans une imprimerie de Provins, où il s'était concilié de douces amitiés et de cordiales sympathies. Désireux de se faire un nom, il était revenu dans sa ville natale et avait rencontré un autre protecteur heureux, à son tour, de venir en aide aux premières tentatives des jeunes littérateurs qui ont des droits réels à l'estime de leurs contemporains (1). Mais il est des écrivains qui se laissent difficilement protéger. Hégésippe Moreau, rendu timide et farouche par la pauvreté, avait contracté la maladie morale des Obermann et des Adolphe de tous les temps et de tous les pays. Il avait foi en sa supériorité méconnue, et la bienveillance de ceux qui étaient parvenus avant lui, au lieu de le stimuler, l'irritait et lui apparaissait comme un outrage de la fortune. On le vit donc mécontent, sauvage, ulcéré, évitant ou repoussant ce qui eût été possible, voulant autre chose que ce qui s'offrait à lui et ne se définissant par cette *autre chose* (2).

Dans ce vague désir de sortir de la foule par le

(1) Nous voulons parler de M. F. Didot, notre éditeur, chez qui Hégésippe Moreau trouva un emploi et des encouragements.

(2) M. Sainte-Beuve.

triomphe, retenu par sa faiblesse et surexcité par la misère, Hégésippe Moreau se mit à composer des poésies réellement empreintes du sceau du talent, mais qui manquaient encore de cette originalité que la force seule communique. Poëte par le cœur, par l'imagination, par le style, rien de ce qu'il livrait au public n'était encore achevé et accompli. Avant d'être lui-même, ce qu'il serait devenu si Dieu lui eût permis de vivre, il était un écrivain de reflet, livré aux enthousiasmes de l'imitation et cherchant, à la suite de ceux qu'il admirait, sa forme propre. Ses premières œuvres sont autant de pastiches d'André Chénier, de Barthélemy, de Béranger. On y remarque trop souvent des passages trop libres et étrangers aux convenances. Cependant çà et là s'échappaient de sa plume des poésies pleines de grâce, de fraîcheur et de mélancodie, et parfois d'un retour aux idées religieuses, aux saintes croyances des premiers jours. Par malheur pour lui les dernières années de sa vie ne furent qu'une lutte pénible et haletante durant laquelle son talent, de plus en plus réel, et qui achevait de se dégager progressivement des imperfections dont il était enveloppé, comme un enfant est entouré de langes, ne parvenait point encore néanmoins à triompher de la dureté des circonstances ni à suppléer aux infirmités du caractère. Il arrivait cependant, comme un autre, à se frayer passage au milieu de la foule des écrivains ignorés; déjà *le Myosotis*, qu'on venait de publier avec luxe et de mettre en faveur, allait lui donner un juste renom, lorsqu'il entra malade et sans ressource à l'hospice de la Charité et y mourut de la mort de Gilbert.

XXVI

La Bretagne, cette *terre de granit recouverte de chênes*, cette patrie de Chateaubriand et de La Mennais, était fière de ses poëtes, parmi lesquels plusieurs ont droit, dans ce livre, à une mention qui leur sera donnée. Leurs noms viendront à la date où ils furent entourés de l'auréole de la célébrité; pour le moment nous inscrirons ici celui d'Hippolyte Violeau, l'un de ceux qui écrivaient et qui chantaient pour le peuple pauvre. Nous n'ajournerons pas non plus le devoir de parler d'Auguste Brizeux, le plus remarquable, le mieux inspiré des poëtes du cycle breton, et dont la mort, encore récente, a été un deuil véritable pour les lettres.

Brizeux était né dans le Morbihan; il avait, dès ses premières heures, appris à aimer la Bretagne, à s'identifier avec elle, à lui consacrer toutes les inspirations de son génie et de son âme. C'est là qu'il avait durant trente ans vécu d'une vie intime, cachée, un peu sauvage, dérobant à la foule des qualités dont ses amis seuls connaissaient toute l'étendue; fier et modeste tout à la fois, il se complaisait au milieu de la pauvreté volontaire qu'il avait non pas subie, mais choisie comme la meilleure part en ce monde pour ceux qui mettent au-dessus de tout les ineffables jouissances de la paix et la délicate satisfaction du respect de soi-même. Alors même qu'il avait résidé à Paris ou voyagé dans les contrées méridionales, cherchant un air plus doux pour sa poitrine fatiguée

et se mettant en rapport avec les intelligences déjà récompensées par la gloire, il était demeuré Breton de cœur, d'inspiration et de langage, et n'avait jamais cherché d'autre muse que cette *Marie*, cette humble compagne de son enfance, dont il a immortalisé le souvenir et idéalisé l'image. Brizeux n'a point envié, de son vivant, le retentissement que causent les grandes renommées; il préférait, à ce vain bruit que trouble l'envie, le recueillement du foyer et les émotions un peu exclusives des sympathies armoricaines. On parlait peu de lui dans le monde des salons; mais sa renommée, si modeste en apparence, n'en reposait pas moins sur des fondements solides. Ceux qui l'étudiaient de près s'accordaient à louer l'élévation et la sobriété de ses travaux; ils trouvaient bien remplie la vie d'un poëte qui n'avait jamais parlé sans être écouté. Ils ne lui reprochaient aucune stérilité, puisque toutes ses pensées, recueillies par des esprits attentifs, germaient comme autant de semences déposées dans un sol généreux. Pour nous, il nous est impossible de parcourir ses œuvres déjà nombreuses, ses *Histoires poétiques*, ses *Ternaires*, ses poëmes de *Marie* et des *Bretons*, sa *Fleur D'or*, sans éprouver le frémissement intérieur de l'âme aux manifestations réelles du talent, sans ressentir le trouble mystérieux que répand autour de soi le génie : *Deus, ecce Deus!* Il a fallu que Brizeux mourût, de nos jours, avant l'heure, pour que son nom, révélé à tous, ne fût désormais indifférent à personne; pour que la France, si aisément dupe du bruit, si tardivement occupée à réparer ses propres injustices, com-

prît et regrettât en même temps ce poëte original et puissant, ce barde des landes et des grèves, cet artiste si fin et si scrupuleux, cet écrivain qui joignait au sentiment exquis de la langue le souci constant de la pensée, et chez lequel on ne se lassera pas d'admirer le mélange de la nature et de l'art, de la force et de la grâce, de la simplicité et de l'esprit.

Parce que Brizeux, chrétien de cœur et en dépit des défaillances humaines, a eu le malheur de ne pas se voir mourir et d'ajourner, sans le vouloir, le moment où le prêtre lui apporterait le pardon suprême, on a osé disputer son nom à l'école catholique ; mais Brizeux, comme poëte, a toujours porté au dehors l'empreinte vive et sincère de la foi, et les libres penseurs n'auront jamais le droit d'inscrire son nom sur leurs listes nécrologiques.

XXVII

Nous pourrions nommer encore d'autres poëtes du même pays, d'autres Bretons dont les noms nous sont chers; nous citerions M. de Beauchesne, M. Hippolyte de la Morvonnais, et plusieurs de ceux qui reçurent comme eux les inspirations du vieux génie celte; nous renonçons à une énumération qui serait trop longue pour trouver ici sa place.

Mais nous mentionnerons au moins ici, parmi les écrivains et les poëtes qui, dans les premières années du gouvernement de Juillet, s'éteignirent avant l'heure de la gloire, un jeune homme du Midi, Maurice de Guérin, dont le nom est aujourd'hui entouré

d'une célébrité posthume. L'auteur du *Centaure*, l'auteur de tant de poésies détachées dont on remarque la fraîcheur naïve et la gracieuse mélancolie, avait été, lui aussi, emporté par la mort longtemps avant d'avoir pu justifier les espérances de ses amis et les saintes ambitions de sa sœur Eugénie, dont il écoutait quelquefois les inspirations et les conseils. Celle-ci entra pour moitié dans la renommée de son frère. C'est elle qui soutenait le cœur, l'intelligence, le courage et la foi de Maurice; elle qui, de nos jours, l'a rendu populaire sans le vouloir, à coup sûr sans le savoir, en écrivant le journal intime de leur vie, en répétant sans cesse son nom et son souvenir dans des lettres dont on ignorait alors l'existence, et qui, publiées de nos jours, nous permettent d'inscrire deux noms de plus dans les fastes intellectuels de l'époque contemporaine.

Qu'ils sont touchants ces fragments émanés du génie du frère, de l'amitié de la sœur, qu'on a recueillis pieusement pour les donner en lecture aux âmes affectueuses, aux intelligences inquiètes ou consolées ! Voyez Maurice à Paris. « Mon Dieu, s'écrie-t-il, fermez mes yeux, gardez-moi de voir toute cette multitude dont la vue soulève en moi des pensées si amères, si décourageantes ! Faites qu'en la traversant je sois sourd au bruit, inaccessible à ces impressions qui m'acablent quand je passe parmi la foule; et pour cela mettez devant mes yeux une image, une vision des choses que j'aime, un ehamp, un vallon, une lande, le Cayla, le Val, *quelque chose de la nature !* » Il y avait au fond d'un petit jardin, attenant

à son appartement, rue d'Anjou, un bouquet de lilas près duquel il allait au printemps passer toutes ses soirées, chantant à demi-voix : *Que le jour me dure !* de J.-J. Rousseau. C'était là tout ce qui lui restait de ses douces visions des champs.

Il était surtout accablé par le sentiment de sa faiblesse et de son impuissance. N'ayant ni la volonté ni l'énergie nécessaires pour se frayer un chemin à travers le fourré épineux des ambitions parisiennes, il était vivement humilié de se sentir toujours à charge, toujours contraint d'emprunter son existence. « Les lèvres de l'enfant qui vient de naître, écrivait-il avec amertume, ont assez d'énergie pour sucer la mamelle, et moi, au plus fort de la jeunesse, je n'ai pas assez de vigueur pour pomper un peu de vie. » Il se procura d'abord la subsistance journalière à l'aide d'un peu de latin et d'articles semés çà et là dans de modestes Revues. Deux ou trois années se passent ainsi, années besoigneuses, de labeur ingrat et douloureux, pendant lesquelles « il épuise sans fruit son temps, son argent, sa patience et celle de son père. »

Enfin il commence à vivre par lui-même; sa réputation commence; c'est de cette époque que date *le Centaure*, œuvre singulière dont on n'a point exagéré la valeur en la qualifiant de « magnifique », composition originale sous une apparence d'imitation, d'une exécution vraiment supérieuse qui joint la chaleur et l'intensité d'inspiration des œuvres modernes à la simplicité et au fini des marbres grecs. Maurice en conçut un jour l'idée en parcourant le musées des Antiques. Il suppose que Macarée, le

dernier des Centaures, dévoile les mystères de la vie primitive de l'humanité, qu'il retrace l'histoire des puissances originelles personnifiées dans sa gigantesque nature et dont l'homme n'offre qu'un diminutif et qu'une réduction misérable. Vieilli et sur le point de mourir, le demi-dieu raconte les plaisirs de sa jeunesse, les frémissements de volupté qu'il éprouvait en aspirant la vie à pleins poumons, en errant de toutes parts dans les déserts, en se reposant dans le lit des fleuves, en respirant sans cesse « Cybèle », soit dans les vallées, soit dans les montagnes.

« Une inconstance sauvage et aveugle disposait de « mes pas. Au milieu des courses les plus violentes « il m'arrivait de rompre subitement mon galop, « comme si un abîme se fût rencontré à mes pieds « ou bien un dieu debout devant moi. Ces immobi- « lités soudaines me laissaient ressentir ma vie tout « émue.... Autrefois j'ai coupé dans les forêts des « rameaux qu'en courant j'élevais par-dessus ma tête; « la vitesse de la course suspendait la mobilité du « feuillage, qui ne rendait plus qu'un frémissement « léger; mais, au moindre repos, le vent et l'agitation « rentraient dans le rameau, qui reprenait le cours « de ses murmures. Ainsi ma vie, à l'interruption « subite des carrières impétueuses que je fournissais « à travers ces vallées, frémissait dans tout mon « sein..... Je décline dans la vieillesse, calme comme « le coucher des constellations; je garde encore assez « de hardiesse pour gagner le haut des rochers, où « je m'attarde soit à considérer les nuages sauvages

« et inquiets, soit à voir venir de l'horizon les Hyades « pluvieuses, les Pléiades ou le grand Orion; mais « je reconnais que je me réduis et me perds rapide- « ment comme une neige flottant sur les eaux, et « que prochainement j'irai me mêler aux fleuves qui « coulent dans le vert sein de la terre. »

En publiant pour la première fois *le Centaure*, le 15 mai 1840, un an après la mort de l'auteur, madame George Sand en faisait ressortir les nouveautés de forme, « l'originalité, non abrupte et sauvage, mais raisonnée et voulue, de la phrase, de l'image, de l'expression et du contour. » Elle y remarquait une persistance laborieuse pour resserrer dans les termes poétiques les plus élevés et les plus concis une idée vaste, profonde et mystérieuse comme le monde primitif à demi épanoui dans la fraîcheur matinale, et elle ne craignait pas de décerner à Maurice de Guérin un brevet de grand écrivain et de grand poëte. Il est vrai de dire que la justesse de ce jugement a été fort contestée. Ce qui avait séduit madame George Sand, c'étaient moins les côtés élevés et purs du talent de Guérin que ses parties défectueuses, que certaines tendances matérialistes manifestées dans quelques-unes de ses pages, que son penchant vers le culte et l'adoration de la nature. Plus tard un critique éminent, auquel Maurice de Guérin doit beaucoup, reprenant et développant la pensée de madame Sand, allait jusqu'à donner à l'auteur du *Centaure* le surnom d'*André Chénier du panthéisme*. Maurice ne méritait point *cet excès d'honneur*. S'il eut, hélas! comme tant d'autres, ses angoisses religieuses,

ses défaillances, ses relâchements et ses blessures secrètes, au fond de l'âme il resta toujours chrétien; s'il fut *naturaliste* de sentiment, il ne le fut point de conviction et d'intelligence. Ce qui est vrai, c'est que Maurice était engagé dans une voie fatale et périlleuse, c'est qu'il côtoyait un abîme qui eût pu devenir le tombeau de sa foi et de sa raison; mais il n'y tomba point; il en fut préservé, grâce à Dieu, par le bon ange qui veillait sans cesse sur lui et dont la viligante tendresse et les prières devaient le garder de toute chute sans retour possible (1).

XXVIII

Les écrivains dont les noms étaient déjà illustres avant la chute de la Restauration continuaient presque tous, par le travail, à augmenter leurs titres littéraires; nous assistions aux honorables labeurs qui rendaient féconde la vieillesse de Charles de Lacretelle; le marquis de Pastoret, alors l'un des chefs du parti légitimiste, livrait au public quelques ouvrages accueillis avec estime; M. Droz maintenait sa haute réputation comme historien et comme penseur; Charles Nodier, auteur aimable, artiste sérieux, écrivain du plus rare mérite, retraçait des souvenirs d'un passé que lui rappelait assez mal une mémoire volontairement infidèle, mais qu'il avait le secret de rendre réels par les charmes du style. M. de Féletz n'avait point encore laissé tomber de ses mains le sceptre

(1) M. de Cadoudal.

de la critique; MM. Jay et Tissot, dont les droits à la renommée sont aujourd'hui devenus douteux, vivaient encore sur leur réputation passée et occupaient des fauteuils à l'Académie. Près d'eux siégeaient toujours Alexandre Duval, Campenon, de Jouy, Baour-Lormian, Roger, Brifaut, Dupaty, Étienne, dont il serait trop long d'énumérer les œuvres, et qui tous, à une époque déjà loin de nous, avaient su attirer jusqu'à eux les regards de la foule et inscrire leurs noms sur les tables de ce qu'on appelait autrefois « le temple du goût. » Des écrivains d'une renommée diverse et d'un mérite très-différent, MM. Andrieux, Laya, Dulaure, Destutt de Tracy, Raynouard, Laromiguière, de Sacy, Michaud, Lemercier, Daunou, de Frayssinous, et plusieurs autres moins connus, avaient disparu de ce monde l'un après l'autre, faisant place à des renommées plus jeunes. Le renouvellement de la scène intellectuelle favorisait la marche en avant de toutes les écoles et de toutes les idées; on sentait le mouvement de deux générations littéraires qui descendaient; on entendait le bruit des générations qui montaient pour leur succéder, et la France se disait avec orgueil que le génie ne la laisse jamais ni veuve ni orpheline.

Historiens, littérateurs, poëtes, auteurs dramatiques, érudits, savants et artistes, beaucoup passaient sous nos yeux (la plupart d'entre eux vivent encore) qui mériteraient d'être peints avec patience et dans tous les aspects de leur talent; nous ne pouvons à regret qu'indiquer des traits généraux et tracer au hasard de rapides esquisses.

XXIX

Nous avons parlé de M. de Chateaubriand, de M. Guizot, de M. Thiers, qui marchaient en tête des écoles historiques ; autour d'eux se groupaient des hommes qui, eux aussi, avaient droit au rang de maîtres.

Devenu aveugle, atteint de graves infirmités qui devaient lentement le conduire au tombeau, M. Augustin Thierry trouvait des consolations dans les pieuses sympathies du foyer domestique et dans le culte opiniâtre de la science. A l'époque dont nous esquissons le souvenir il était en pleine possession de sa gloire. Ses opinions comme historien avaient été, sous plus d'un rapport, éclairées et modifiées par l'expérience des choses. Ceux d'entre nous qui étaient admis dans son intimité, ceux qui, témoins de ses souffrances, rompaient avec lui le pain de la science à titre de disciples, constataient avec bonheur qu'effrayé des ardeurs de la nouvelle école il voulait maintenir les impatiences de ceux qui, combattant sous ses ordres, se flattaient d'accomplir une révolution en histoire. S'il avait eu, dans les dernières années de sa laborieuse existence, à écrire de nouveau l'*Histoire de la Conquête de l'Angleterre* et ses *Lettres sur l'Histoire de France*, il eût, à coup sûr, mieux compris la mission du clergé dans le passé et la puissance civilisatrice de l'Église catholique. « Que voulez-vous? nous disait-il; nous livrions alors une bataille et à tout prix il fallait vaincre! » Aussi lui

pardonnait-on volontiers les injustices de ses premiers jugements parce qu'il devait les réparer un jour. Lorsque parurent ses *Récits des Temps mérovingiens*, le plus vif intérêt s'attacha à la lecture d'un livre qui ressuscitait pour nous, avec leurs mœurs, leurs institutions, leurs costumes, ces Francs à demi sauvages au milieu desquels avaient vécu Clotaire, Brunehault, Frédégonde et Chilpéric. Lorsque l'illustre historien fit imprimer ses *Considérations sur l'Histoire* de notre pays, on put constater la modification heureuse qui s'était opérée dans son intelligence; on remarqua l'expression plus nette, plus modérée et plus mûre des opinions historiques de l'écrivain. Déjà M. Thierry, comme M. Guizot, proclamait tout ce que la civilisation devait à l'intervention des évêques dans l'administration de la commune au moyen âge, et cet aveu ne lui coûtait rien; déjà il rendait pleine justice à ses devanciers et ne croyait plus avoir, le premier, deviné ou compris le passé de la France. Et toutefois ce retour ne s'opérait pas assez rapidement et d'une manière assez visible pour que satisfaction fût donnée à la vérité et à la justice. M. Augustin Thierry semblait gêné par ses précédents, et ce défaut originel laissait des traces jusque dans ses meilleurs écrits. Chargé par le gouvernement de diriger les hautes études qui avaient pour but de faire l'*Histoire du Tiers-État*, M. A. Thierry remplissait cette tâche avec prudence et sagesse et ne devait voir son labeur interrompu que par une nouvelle révolution dont il ne se croyait point menacé. Peu d'écrivains ont su réunir mieux que lui

les charmes du style à l'étendue de l'érudition ; nous ne connaissons aucun historien qui ait possédé à son exemple l'art d'exposer les faits, de les généraliser, de les rendre visibles, et de faire revivre les cendres éteintes des générations et des peuples. Pourquoi a-t-il fallu que l'empreinte des injustices historiques de sa jeunesse soit restée attachée à la plupart de ses travaux, comme si son intelligence eût ressemblé à un vase précieux dans lequel on a versé au début une liqueur âpre dont on ne saurait neutraliser entièrement l'action corrosive et qui mêle son arrière-goût aux substances les plus suaves?

XXX

M. Michelet venait de remplacer Daunou au Collége de France et le comte Reinhard à l'Académie des Sciences morales. Sa chaire était une tribune du haut de laquelle il faisait descendre, dans les rangs de la jeunesse, un enseignement hostile à l'Église catholique et une parole consacrée au triomphe de la démocratie. M. Guizot et M. A. Thierry, bien que dominés, l'un et l'autre, par des erreurs presque invincibles en matière de croyances religieuses, avaient du moins cherché la vérité et s'étaient fait gloire de n'aspirer qu'à elle. M. Thiers s'était fait le porte-enseigne du rationalisme politique et administratif. M. de Chateaubriand cherchait à établir, sur le terrain du christianisme, une conciliation entre l'école monarchique et l'école libérale. Que pouvait faire M. Michelet pour arriver à une espèce de célébrité

alors que ces hommes d'élite occupaient les premières places? Loin de se décourager, il comprit qu'aux époques de fièvre sociale c'est en faisant beaucoup de bruit qu'on attire à soi les regards; il prit son parti résolûment, et avec lui on vit surgir l'école plus ou moins idéaliste qui, sous prétexte de puiser aux sources allemandes, aussi bien que la philosophie, tend à opérer une révolution dans l'histoire et à détrôner le rationalisme et l'analyse en sacrifiant tout à la couleur, à l'imagination, à l'hypothèse. M. Michelet se préoccupe peu des faits; il les traite en esclaves et les subordonne à ses théories; il emprisonne les événements, les générations, les siècles dans le moule inflexible d'une induction dont il fait un système; il incarne la philosophie dans l'histoire, et il éblouit ceux qui osent essayer de le comprendre, par la puissance de ses fascinations multiples. Après avoir puisé dans Vico l'idée première de sa théorie sur les destinées nécessaires du genre humain, il séduit les imaginations vives par les conquêtes qu'il fait faire à la pensée, et, à force de découvrir de nouveaux mondes à la suite des mondes déjà découverts, il aboutit purement et simplement aux paradoxes les moins soutenables, à des conclusions qui, si elles étaient vraies, ébranleraient toutes les notions de la vérité et de la raison.

M. Michelet, s'il ne se ralliait pas à une école de défiance et de haine, lorsqu'elle rencontre en chemin le christianisme, appartiendrait exclusivement à l'école de l'enthousiasme; il s'exalte pour son sujet alors même que le mobile de son imagination se

déplace sans relâche; on dirait qu'il écrit une épopée et non une histoire et qu'à chaque instant il lui faut un héros. Au lieu de dominer les époques qu'il raconte il se laisse dominer par elles. Si on l'irrite par des objections, si on prend au sérieux ses hérésies fantaisistes, si on soumet ses idées au scalpel de l'analyse, il regimbe comme un obus lancé au hasard, il se retourne contre ceux qu'il croyait aimer, il parcourt des paraboles dans le vide, et son esprit lui prête à profusion des instruments, des armes, des images, tout ce qui lui sert à éblouir ou à combattre. Alors il enlève les applaudissements de la jeunesse, et, à force de frapper le sol pour en faire surgir des idées incohérentes, bizarres, étranges, il a parfois le rare bonheur de rencontrer des idées neuves et de se bercer dans le vrai. A l'époque dont nous résumons le souvenir, M. Michelet, connu par son professorat excentrique et par de remarquables études historiques, ne s'était point encore lancé, comme il l'a fait de nos jours, dans les aventures de l'imagination et de la pensée; les noires vapeurs qui montent de la région des passions n'avaient point encore troublé son âme et obscurci ses jugements, et, tout en faisant la part de ses entraînements vers l'idéal, tout le monde s'accordait à le considérer encore comme un historien sérieux.

XXXI

M. Fauriel occupait alors, à la faculté des lettres, la chaire de professeur des littératures étrangères. A

une époque de science superficielle, qui nous montre le travail difficile et le temps disputé, ce savant avait cette admirable curiosité que rien ne déconcerte, impatiente de connaître, souverainement patiente pour étudier, pressée de savoir, mais plus encore de bien savoir. Il avait cette horreur de *l'à peu près* qui est la marque des bons esprits, capables de tout, excepté de se satisfaire. Comme il avait passé la plus longue partie de sa vie à apprendre, à comparer, à réfléchir, il portait dans le haut enseignement une sureté d'appréciation, une autorité d'affirmation qui imprimaient à la jeunesse autant de confiance que de respect. En l'écoutant le public connaissait enfin le secret de ses travaux cachés dans un long silence, dont le dessein dépassait la mesure d'un livre et qui remuaient jusqu'au fond toute l'histoire littéraire. Dès son adolescence il avait vu, admiré, étudié dans la France méridionale la source de toute la civilisation moderne. Cette pensée, une fois établie en lui, n'y avait souffert ni repos ni distraction. Il y avait d'abord ramené les littératures de l'Espagne et de l'Italie à cause de leur étroit commerce avec la Provence; mais, soupçonnant des communications semblables entre le Midi et le Nord, il en avait poursuivi les traces chez les minnesinger de l'Allemagne, et, la plume à la main, il avait lu la volumineuse collection de leurs chants, marquant à chaque page les vers imités des troubadours. S'il remontait le cours de l'histoire, il trouvait au midi de la France les vestiges de l'invasion musulmane. Il ne pouvait s'y attacher qu'en s'enfonçant dans les langues de l'O-

rient; de là ces innombrables extraits de textes arabes qui encombraient ses cartons. Derrière les Arabes il voyait les établissements des Wisigoths, la conquête romaine, les colonies grecques. Il avait rassemblé sur ces trois points toutes les lumières de l'antiquité, et, incapable de s'arrêter tant qu'un reste de lueur perçait les ténèbres, comme il apercevait dans la Gaule méridionale, avant les Grecs, des Celtes et des Ibères, il avait fallu qu'il cherchât dans la langue basque les débris de ce que fut la race ibérienne, et qu'il apprît à fond les idiomes gallo-celtiques, dont il a laissé en manuscrit une grammaire complète (1).

Il avait porté la même érudition, la même patience, le même esprit de synthèse en étudiant les origines des autres littératures de l'Europe, de celles qui s'épanouissent au delà du Rhin, vers le Danube, dans les régions du Nord. Il s'enfonçait sans hésiter jusqu'aux dernières profondeurs de l'Orient pour y étudier les sources des poëmes homériques; il abordait ces épopées prodigieuses, creusées, pour ainsi dire, dans les traditions mythologiques de l'Inde; il s'engageait dans des ténèbres savantes, et il en sortait d'ailleurs, non en révélateur, mais en sage, et avec des conclusions que plusieurs trouvaient timides parce qu'elles émanaient d'une intelligence circonspecte. Ses leçons étaient écrites; ce maître excellent n'improvisait pas. Chargé d'introduire dans la chaire une science nouvelle, de l'y affermir, de l'y

(1) M. Fr. Ozanam.

faire respecter, il ne laissait rien au hasard. Ses lectures attachaient par une simplicité relevée de beaucoup de grâce; on ne pouvait se lasser de ces biographies où renaissaient des poëtes mal connus, de ces brillantes analyses où revivaient leurs ouvrages. On était curieux de le suivre; on le voyait avec bonheur disposer de l'histoire, mettre à contribution tous les siècles, en tirer des preuves, les rassembler enfin, et les ramener avec une puissance irrésistible sur le point qu'il fallait forcer. Dans cet heureux tour de la démonstration, dans cet ingénieux emploi des rapprochements, dans cette économie des preuves il y avait assurément un savoir immense; il y avait aussi beaucoup d'art. Mais l'intérêt souverain du cours de M. Fauriel était dans les conclusions auxquelles il menait les esprits. En remuant toutes les littératures jusqu'à leurs dernières profondeurs il en faisait sortir deux lois qui les gouvernent. La première est une loi d'universalité : c'est le retour des mêmes destinées, des mêmes progrès, des mêmes décadences littéraires chez les peuples de tous les âges et de toutes les civilisations. L'autre est une loi de perpétuité, qui ne souffre pas d'interruption violente dans les œuvres de l'intelligence. Tandis que le public jeune et studieux se pressait autour de sa chaire pour ne rien perdre de son enseignement, cet esprit infatigable ne vieillissait pas. Il trompait ses amis par son activité et se trompait lui-même par les distractions de la science. Averti cependant par le déclin de sa santé, il songeait à se faire remplacer par un athlète plus vigoureux et à qui Dieu voulût bien donner la force

de recueillir le lourd héritage de ses pensées et de ses labeurs. Il eut la bonne fortune de choisir Frédéric Ozanam, et ce disciple, dont nous parlerons plus tard, sans faire oublier un pareil maître, ne tarda pas à s'égaler à lui, à élargir son œuvre et à conquérir une renommée encore plus populaire et à coup sûr plus touchante. Hélas! il ne devait lui manquer que le temps et la vie, et nous le verrons s'éteindre à son tour, usé avant l'heure par le cœur, et n'ayant point dit son dernier mot aux générations contemporaines.

XXXII

M. de Barante, l'un de nos plus illustres historiens, était en pleine possession de sa renommée au moment où éclata la révolution de 1830. Pair de France depuis 1819, élu membre de l'Académie française en 1828, il avait momentanément laissé absorber sa vie par les préoccupations diplomatiques et parlementaires et ne signalait son talent comme écrivain que par de rares apparitions dans le domaine des lettres. Nous le retrouverons plus tard, quand sa carrière politique semblera brisée, employant sa vigoureuse vieillesse à mener à terme des travaux historiques justement estimés.

La révolution de Juillet avait trouvé M. Mignet au premier rang de nos écrivains politiques; émule de M. Thiers, il se consacra moins exclusivement que son illustre ami aux luttes de la politique et aux soins des affaires générales; conseiller d'État, direc-

teur, il avait successivement pris place à l'Académie des Sciences morales et à l'Académie française, et il commençait la publication du grand ouvrage connu sous le titre de *Négociations relatives à la Succession d'Espagne*, livre dont l'*Introduction*, imprimée à part, fut très-remarquée. M. Mignet dirigea également la publication d'une *Collection de Documents inédits sur l'histoire de France*, précédés de notices dont on admira la clarté lumineuse, le style élégant, sobre et ferme.

Après avoir rendu hommage au talent de cet écrivain de premier ordre, il nous reste un devoir à remplir, celui de protester contre les doctrines antisociales et irréligieuses qui se rencontrent dans ses livres. Aux yeux de cet historien, la Révolution, qui a fait disparaître les abus de l'ancien régime, était par cela seul juste et nécessaire, et doit être admirée en dépit des maux accidentels qu'elle a entraînés à sa suite. Dans ce système implacable, les incendies, les pillages, les meurtres trouvent leur explication, sinon leur excuse, et il y a quelque chose d'impolitique dans la pitié qui ramènerait les abus en pleurant sur les victimes, dans l'horreur et la répulsion qui rejetteraient avec les bourreaux leur œuvre salutaire. Victimes et bourreaux étaient poussés et entraînés par la force des choses : celles-ci à la mort, qui était la mort d'un régime détestable ; ceux-ci au triomphe, qui était le triomphe désirable d'un ordre nouveau. Aussi M. Mignet ne s'apitoie-t-il jamais ; il ne connaît pas le *sunt lacrymæ rerum*, et la mort même de Louis XVI ou de madame Élisabeth ne fait trembler d'émotion

ni son cœur ni sa plume. C'est un inflexible théoricien qui, en vue d'une dernière conséquence, ne tient aucun compte, quelque regrettables qu'elles soient, des conséquences intermédiaires qu'ont pu amener les principes. C'est le Sieyès de l'histoire, se mettant au-dessus des faits et des personnes, et formulant, dans le silence imperturbable de la réflexion, sa géométrie politique. C'est un Montesquieu écrivant l'*Esprit des Lois* de la Révolution, et forçant même les vivants, malgré les réclamations de leur douleur, à fléchir et à disparaître sous son niveau. Pour lui l'individu n'est rien, l'espèce est tout, et les personnes doivent céder aux principes. Il ne justifie sans doute ni le criminel ni le crime; mais il est le père de ces historiens plus récents qui ont passé de l'excuse à l'apologie, et ne se sont pas arrêtés devant l'apothéose de Robespierre et de Marat (1).

Dans l'ordre des choses religieuses M. Mignet est l'énergique ennemi de nos principes, et il les combat à outrance partout où l'occasion s'offre à lui d'engager la lutte. Nous regretterons ce parti pris chez un homme dont l'esprit élevé aurait dû se maintenir en dehors des traditions de l'école voltairienne; mais nous nous consolerons en pensant que, depuis dix-huit siècles, notre foi a rencontré de plus grands périls et de plus redoutables contradicteurs.

Deux écrivains légitimistes, M. de Laurentie et M. de Conny, abordèrent alors, l'un l'histoire de France, l'autre l'histoire de la Révolution, et ces ou-

(1) U. Maynard.

vrages obtinrent une grande popularité dans le cercle des coreligionnaires politiques des deux historiens. M. de Laurentie, homme d'un vrai talent, aurait pu aspirer à des succès moins limités. Plus heureux, M. Monteil se fit accepter de tous en poursuivant le cours de son *Histoire des Français des divers états,* peinture curieuse et instructive de la vie de nos aïeux dans les siècles écoulés. M. le marquis de Villeneuve-Trans fit paraître un ouvrage plein d'érudition sur saint Louis, et dépara son travail par un style qui cherchait trop à imiter celui des chroniques. On accueillit avec plus de faveur les livres de M. Audin sur Luther, Calvin, Henri VIII et Léon X, et l'*Histoire de la Domination anglaise dans l'Inde*, travail qui fit honneur à M. Barchou de Penhoën. Quant à M. Capefigue, dont les débuts comme historien avaient donné de grandes espérances, il produisait trop de livres, il les composait trop vite, pour arriver ou pour se maintenir au rang des écrivains dont les jugements font autorité.

XXXIII

A peine âgé de trente ans M. le comte Alexis de Tocqueville s'était déjà fait un nom par la publication de son beau travail sur *la Démocratie en Amérique*, œuvre que Royer-Collard appelait « une continuation de Montesquieu. » Membre de la chambre des Députés, de l'Académie des Sciences morales et de l'Académie française, M. de Tocqueville, dans tous les emplois donnés à son courage et à son intelligence, était

un homme supérieur dans le sens exact de ce mot trop souvent prodigué. Il avait l'idée et le sentiment de la liberté vraie, qui n'est ni la révolution, ni la démocratie; de cette liberté que les démocraties et les révolutions ont tour à tour servie et trahie, qui termine les révolutions et les empêche de naître, élève les démocraties, les épure et les protége à la fois contre le despotisme et contre elles-mêmes. Dans sa pensée il ne croyait pas que la vraie liberté pût être séparée de la religion et qu'un peuple irréligieux fût capable d'être libre.

Écrivain plein de conscience et dévoré de l'ambition d'être utile, avant tout il respectait l'idée et se consacrait à elle; et toutefois il professait un immense respect pour la forme; il était penseur et artiste. Ceux qui l'ont étudié de plus près ne cessaient d'admirer, comme un trait caractéristique de son esprit, la persévérance avec laquelle il réagissait sur son œuvre plutôt que de tolérer en elle quelque chose d'inachevé. Si l'on parcourt ses livres, on constate que l'expression est constamment noble en demeurant simple; chez lui chaque mot a une valeur, chaque terme est d'une propriété admirable et semble sortir, par la force même des choses, de la pensée qui l'engendre. Il a de commun avec les grands maîtres l'accord parfait des mots, qui se commandent les uns les autres et dont on ne saurait modifier la relation sans altérer le sens même de l'idée. Sa phrase, présentée aux esprits sérieux, paraît un modèle exceptionnel de clarté; soumise aux lecteurs superficiels, elle les contraint de sortir de leurs habitudes distraites, elle

exige d'eux un certain degré d'attention qui parfois les met à la gêne. Il place sans artifice sur le premier plan l'idée principale qu'il veut mettre en lumière, et bientôt après il explique et justifie sa pensée et en développe les conséquences. Parfois cependant il se laisse aller à de trop longs développements, tant le domine la crainte exagérée de n'être pas compris. On sent de temps à autre dans ses écrits l'homme qui se replie sur lui-même pour trouver l'expression qui fera mieux pénétrer dans l'esprit du lecteur une idée neuve et imprévue. Ceux qui l'ont comparé à Montesquieu ont dépassé à son égard les sages limites de la bienveillance ; Montesquieu, vif, étincelant, plein de saillies, écrivain méridional, nous communique avec une verve inépuisable ses spéculations sur les grandes affaires humaines ; Tocqueville, placé à de moindres hauteurs, se montre méditatif et discret ; il s'avance avec la précaution d'un pionnier sur un terrain mal exploré avant lui et ne songe qu'à y servir de guide à ceux qui oseront s'y aventurer à sa suite.

L'expérience n'a point encore donné raison à toutes ses idées; mais les doctrines vieillissent vite, aux jours où nous sommes, et déjà on a pu apprécier avec quelle remarquable sagacité cet écrivain jugeait les institutions et les mœurs des peuples. Bien longtemps avant la grande crise sociale qui déconcerte aujourd'hui les partisans de la république américaine, M. de Tocqueville se demandait quelle devait être l'issue de cette expérience démocratique encore inachevée, et il signalait courageusement l'avénement du

despotisme comme le suprême péril des sociétés fondées sous l'influence du principe républicain. Nul mieux que lui, d'ailleurs, ne savait démontrer combien les lois sont impuissantes quand elles ne s'appuient pas sur les mœurs; nul ne faisait mieux comprendre que la liberté ne saurait jeter de profondes racines dans une société altérée de jouissances, impatiente de toute règle religieuse, de tout frein moral. Et c'est pourquoi il était de ceux qui travaillent de tous leurs efforts à étendre au milieu des générations contemporaines l'empire de la religion, de ceux qui sont heureux de ramener les âmes à la foi après une longue période de négation ou d'indifférence.

Sous le règne de Louis-Philippe, et en dépit du rôle politique auquel l'avaient appelé les suffrages de ses concitoyens, M. de Tocqueville ne voulait être rangé dans aucun des partis qui divisaient alors la France. Ainsi qu'il l'avait écrit dans la préface de *la Démocratie en Amérique*, tandis que les partis s'occupaient du lendemain, il songeait à l'avenir. Il combattait la politique du gouvernement, mais sans attendre d'une crise ministérielle ni d'un mouvement populaire la guérison d'un mal dont il avait sondé la profondeur; il siégeait sur les bancs de l'opposition, mais il éprouvait une vive répugnance pour les étroites passions, les rancunes et les convoitises qui semblaient tenir lieu, à quelques ennemis du pouvoir, de doctrines et de convictions politiques.

Parlant alors à la chambre des Députés, qui l'écoutait avec un respect sympathique, l'illustre écrivain ne craignait pas de dire :

« C'est le malheur du temps que chaque citoyen ne considère la vie politique que comme une chose qui lui est étrangère, dont le soin ne le regarde point, concentré qu'il est dans la contemplation de son intérêt individuel et personnel.

« Dans la Chambre, au lieu de ces partis compactes et sur lesquels pouvaient s'appuyer alternativement, d'une manière solide, et l'opposition et le gouvernement, je vois une sorte d'éparpillement d'opinions qui m'effraye, je vois chacun qui semble vouloir considérer à son seul point de vue les affaires publiques, et qui se retire en quelque sorte en lui-même et veut agir seul. Eh bien! Messieurs, l'ensemble de tous ces faits, et je crois n'avoir pas exagéré les choses, l'ensemble de ce spectacle n'est-il pas effrayant? Savez-vous, Messieurs, ce que cela veut dire? Cela veut dire qu'il y a en France quelque chose en péril, quelque chose, que messieurs les ministres me permettent de le dire, qui est plus grand que le ministère, quelque chose qui est plus grand que la Chambre elle-même : c'est le système représentatif.

« Oui, messieurs, il faut que quelqu'un le dise enfin, et que le pays qui nous écoute l'entende; oui, parmi nous, en ce moment, le système représentatif est en péril. La nation, qui en voit les inconvénients, n'en sent pas suffisamment les avantages. Et cependant, Messieurs, qu'est-ce que le système représentatif, sinon cette conquête qui nous a coûté tant de sang et de larmes, que nos pères ont gagné et perdu, et qui semble s'échapper de nos mains au moment où nous croyons enfin le saisir?

« Ce qui est en péril encore, Messieurs, c'est la liberté ! Sans doute, quand nous avons l'entier usage, et quelquefois, je le confesse, l'abus de la liberté, il peut paraître puéril de dire que la liberté est en péril. Il est vrai que ces périls ne sont pas immédiats ; mais à moi, Messieurs, qui suis le serviteur dévoué de mon pays, mais qui ne serai jamais son valet, qu'il me soit permis de lui dire que c'est en agissant de cette manière que dans tous les siècles les peuples ont perdu leur liberté. Assurément je ne vois personne qui soit de taille à devenir notre maître ; mais c'est en marchant dans cette voie que les nations se préparent un maître. Je ne sais où il est et de quel côté il doit venir ; mais il viendra tôt ou tard. »

Les agitations au milieu desquelles se terminait le règne de Louis-Philippe redoublaient les anxiétés de M. de Tocqueville. Il s'effrayait du désordre moral qu'il voyait régner dans les esprits, de ces vagues désirs de changements qui s'emparaient de la multitude, de ces entraînements vers les idées radicales qui se mêlaient à une étrange inexpérience de la liberté politique. Bien qu'il crût à la nécessité d'une réforme électorale et qu'il la soutînt à la tribune, il blâma, comme une imprudence dont on aurait peine à conjurer les suites, le mouvement réformiste organisé en dehors des Chambres par l'opposition de gauche. L'éducation du pays lui semblait encore trop incomplète pour qu'il fût permis de tenter ces périlleuses entreprises ; il voyait dans ces secousses fébriles, dans ces ébranlements factices, les symptômes avant-coureurs d'une crise redoutable plutôt

que les manifestations régulières de la vie d'un peuple libre.

Sous l'empire de ces préoccupations il écrivait les lignes suivantes :

« On ne saurait voir moins d'élan pour agir et plus de mécontentement de ceux qui agissent, moins de passions pour renverser et moins d'attachement à ce qui subsiste, une administration moins combattue et moins respectée. Je vous avoue que ce spectacle, quand je le considère attentivement, me donne de petits frémissements de terreur. Je ne puis croire qu'une société puisse rester très-longtemps assise de cette manière, et, pour la première fois depuis la révolution de Juillet, je crains que nous n'ayons encore quelques épreuves révolutionnaires à traverser. J'avoue que je ne vois pas comment l'orage pourrait se former et nous emporter; mais il se lèvera tôt ou tard si quelque chose ne vient pas ranimer les esprits et relever le ton des âmes. »

C'est qu'au début de sa carrière, alors qu'il observait aux États-Unis les développements du principe de la démocratie, M. de Tocqueville avait vu dans l'Amérique plus que l'Amérique elle-même. Il y avait observé le triomphe définitif et incontesté de cette révolution égalitaire qui, depuis plusieurs siècles, entraîne les nations européennes; il y avait appris en même temps ce qu'au milieu de l'extrême démocratie les peuples peuvent trouver de forces en eux-mêmes quand ils confient leurs destinées à la liberté. « J'y ai cherché, disait-il, une image de la démocratie elle-même, de ses penchants, de son ca-

ractère, de ses principes, de ses passions; j'ai voulu la connaître, ne fût-ce que pour savoir ce que nous pouvons espérer ou craindre d'elle. »

Aussi derrière l'Amérique, dont il décrit avec une merveilleuse pénétration les institutions et les mœurs, apparaît toujours présente, aux yeux du lecteur comme à la pensée de l'écrivain, la société européenne, emportée par une force irrésistible vers des destinées inconnues; et, comme ces pionniers du Nouveau Monde qu'il a vus frayer à la civilisation une route incertaine dans les décombres et les dédales des forêts vierges, il cherche sans se troubler, au milieu des ruines de la vieille Europe, « une science politique « nouvelle pour une société nouvelle. » Déjà la démocratie a pris possession de cette société; mais, « abandonnée à ses instincts sauvages, » elle ne s'y est fait connaître que par ses vices sans y faire éprouver ses bienfaits. Les barrières qui, dans les siècles passés, protégeaient contre la tyrannie la dignité et les droits de l'individu, sont tombées tour à tour sous les coups du pouvoir absolu et sous le suprême effort de la Révolution. Les individus sont égaux dans leur isolement et leur faiblesse, les classes confondues, mais séparées par la haine, le niveau des caractères abaissé comme celui des fortunes. Les institutions séculaires, les traditions, l'esprit de famille, la foi religieuse, tout est ébranlé, sinon détruit.

C'est devant ce tableau, qu'il avait retracé avec une éloquente et douloureuse vérité, que s'arrêtait le publiciste pour se demander quelle serait la manifestation suprême de cette révolution et si elle devait

conduire le monde « aux lumières ou à la barbarie, à la prospérité ou aux misères, au triomphe de la liberté ou à l'avénement de nouveaux Césars. »

A l'heure où nous écrivons ces lignes, la démocratie américaine n'a abouti qu'à la guerre civile la plus meurtrière qui de nos jours ait consterné le monde, et le problème étudié par M. de Tocqueville est loin encore d'avoir reçu une solution favorable à cette expérience politique.

XXXIV

M. Nisard, appelé par l'estime publique à exercer la difficile mission de critique littéraire, passait alors pour être l'expression des hommes de goût qui s'inquiétaient des excentricités et des hardiesses impunies de la nouvelle école. L'étude des grands modèles qu'il était chargé d'expliquer, comme maître de conférences à l'École normale, avait fortifié en lui, mais à l'excès, ce travail de bons sens et de réaction. M. Nisard, comme on l'a justement fait observer, n'a pas toujours surmonté cette tendance de tous les écrivains polémiques qui abondent trop dans leur sens afin de ne jamais être de l'avis de leurs adversaires. On dirait que, parmi les siècles, il n'accorde qu'à un seul le privilége d'avoir été illustré par une grande et belle littérature; partout ailleurs il ne trouve que décadence au point de vue de l'art et de la pensée. Quoi qu'il en soit, la position agressive qu'il prit envers la nouvelle école amena de la part de cette dernière une résistance vive et passionnée, et des deux côtés il y eut

des coups portés au delà de toute justice, qui provoquèrent des représailles non moins exagérées. Cette lutte porta bonheur à M. Nisard ; elle acheva de faire connaître son nom et d'appeler l'attention sur son talent, et les suffrages de l'Académie récompensèrent le défenseur exclusif des traditions classiques.

Dans un ordre moins élevé et avec une intelligence plus restreinte, M. Gustave Planche occupait une position distinguée parmi les critiques ; c'était un homme de goût, doué d'une aptitude remarquable à généraliser ses idées, et qui était assez juste lorsque la passion favorable ou contraire n'obscurcissait pas son regard. Son style, infiniment trop correct, manquait de vivacité et de couleur ; sa phrase se hérissait volontiers de mots techniques ; plus volontiers encore l'écrivain, jaloux et ambitieux, se complaisait en lui à faire passer les renommées littéraires les plus hautes sous les fourches caudines de son blâme et de ses condamnations ; il prenait à tâche de détrôner les royautés littéraires. Étranger aux idées chrétiennes, rationaliste par choix, ennemi opiniâtre de l'idéal, il était systématiquement indifférent à tout ce qui intéressait la vérité religieuse ou morale. C'est assez dire ce qu'il faut penser de sa critique, qui a contribué d'une manière visible à la déchéance du spiritualisme et à « l'indifférence en matière de littérature et d'art. »

M. Edgar Quinet, comme les deux écrivains dont nous venons de parler, avait le privilége d'écrire dans la *Revue des deux Mondes*, situation qui, à cette époque, suffisait presque seule à la renommée d'un homme de lettres. Il ne devait pas tarder à monter dans l'une

des chaires du Collége de France et à propager, dans ses brillantes leçons, l'esprit irréligieux, le scepticisme et l'enseignement révolutionnaire. Au début de sa carrière poétique il s'était fait connaître en exagérant les défauts de la nouvelle école, en poussant aussi loin que possible l'indépendance absolue du génie individuel, l'abus des figures cyclopéennes, l'amour des métaphores disparates et des comparaisons disproportionnées. Il s'annonçait comme une intelligence sans mesure et sans règle, peu soucieuse de rencontrer le bizarre pourvu qu'elle aspirât au sublime, et qui, de peur de se renfermer dans les conditions vulgaires de la vie, ne craignait pas de se laisser entraîner dans toutes les paraboles de la vision fantasmagorique ou du rêve. Au fond, quand il essayait de donner un but à ses doctrines, un corps à ses idées, il allait se perdre dans les gouffres du panthéisme, et c'était là qu'il travaillait à conduire ceux qui, par malheur pour eux, se laissaient éblouir par les lueurs fulgurantes de son esprit et ne craignaient pas de se ranger à sa suite. Après l'avoir maintenu, durant quelques années, en possession du droit d'instruire la jeunesse, le gouvernement de Louis-Philippe se vit enfin contraint de faire fermer son cours et de mettre fin au dangereux scandale de cet enseignement.

Vers la même époque on assistait, en France, au déclin d'une autre étoile littéraire dont les clartés avaient été fort vives et dont le souvenir s'est aujourd'hui à peu près éteint. Nous voulons parler de M. Lerminier, écrivain d'un rare mérite, mais trop longtemps voué à la propagation de la philosophie

panthéiste. Entraîné, par la nature et l'élan d'un esprit généralisateur, vers la science et l'étude des théories, il avait un moment embrassé les doctrines saint-simoniennes, et n'avait pas tardé à occuper avec beaucoup d'éclat, au Collége de France, la chaire de législation comparée créée pour lui. Tant qu'il employa son talent à flatter les idées fausses il se sentit appuyé par cette popularité de mauvais aloi dont les hommes de cœur ne se soucient guère; du jour où, à force d'interroger l'histoire des croyances, des doctrines et des lois humaines, et de l'étudier dans un temps si fécond en leçons vivantes, il sentit la vérité entrer dans son âme, l'animadversion de la jeunesse se manifesta contre lui par des agressions et des outrages dont ne purent le garantir ni les faveurs, ni les récompenses du pouvoir. Vaincu dans cette lutte, l'illustre professeur descendit de sa chaire et disparut peu à peu dans la demi-obscurité du journalisme.

M. Hippolyte Fortoul, bien inférieur à M. Lerminier par le talent et la science, était néanmoins réservé à une destinée plus heureuse. Lui aussi, après 1830, il avait partagé les dangereuses utopies des novateurs en religion et en morale; plus tard, à son tour, il devait revenir sur ses pas et dégager son avenir des fâcheuses entraves d'un semblable passé. A cette époque rien n'annonçait en lui le futur ministre de l'instruction publique, et sa parole ne se faisait entendre que dans les chaires des facultés de province. Il venait toutefois d'appeler l'attention sur ses travaux en publiant un ouvrage assez important sur *l'Art en Allemagne*. Dans ce livre M. Fortoul n'adhère

point au catholicisme comme religion, comme vérité souveraine; il ne le comprend que comme art, et, sous ce rapport, il veut bien lui accorder de la poésie et du génie. On voit bien que ses prédilections sont pour l'art antique. Ses études et sa nature l'entraînaient vers la régularité mélodieuse des ordres grecs, la pureté de la statuaire ionique et les traditions régulières de la science; mais il sent l'art du moyen âge, sa verve, son expression sublime et mystique, la vie qui rayonnait de toutes ses formes neuves et hardies. Dans son *Histoire de la Peinture,* il a su marquer, en les regrettant, les progrès du naturalisme et son triomphe sur le symbolisme chrétien. Il a accordé leur place légitime aux peintres immortels de l'Ombrie et aux saintes écoles de Sienne et de Florence. Il a jugé sainement les Carrache et les Flamands, ainsi que l'effet du protestantisme sur l'art. Une véritable intelligence règne généralement dans son appréciation de la renaissance du paganisme, qui a, selon lui, détourné l'art de chaque peuple de son caractère national. Dans ce livre M. Fortoul nous semble d'une sévérité excessive envers l'école de Dusseldorf, mais nous lui savons gré de la manière dont il parle d'Owerbeck.

M. Fortoul était doué d'une âme essentiellement poétique et artiste; il était organisé pour aimer et sentir vivement le beau, dont il parlait avec la sagacité d'un connaisseur et un enthousiasme tempéré par la science. Spiritualiste, il voyait le rôle de l'art dans sa sphère la plus élevée; le pinceau n'était pour lui qu'un instrument; la forme ne pouvait, à ses yeux,

être un but, mais seulement un langage pour traduire les élans passionnés de l'âme.

XXXV

M. J. Ampère portait dignement son nom. Fils du mathématicien, élevé par ce père illustre, l'indépendance naturelle de son esprit l'avait jeté de bonne heure dans le camp des novateurs littéraires, et, lorsque fut inaugurée la victoire du romantisme, le jeune et ardent écrivain s'était trouvé au rang des vainqueurs. Introduit plus tard par Ballanche dans la société choisie de madame Récamier, il reçut les conseils et les encouragements des maîtres. Vers le même temps, après avoir suppléé à la Sorbonne MM. Fauriel et Villemain, il obtint le bonheur difficile d'occuper au Collége de France la chaire de littérature, vacante par la mort d'Andrieux. Là, sans doute, s'il ne parvint pas à faire oublier son prédécesseur, il n'en sut pas moins, à son tour, mériter les sympathies et les applaudissements d'un auditoire d'élite.

Doué d'un talent plus remarquable encore, M. Saint-Marc Girardin, plusieurs fois lauréat de l'Institut, venait de remplacer M. Guizot à la faculté des lettres et siégeait à l'Académie française, où il représentait à la fois le savoir et l'intelligence. Par son style clair, facile, brillant et naturel, il continuait la tradition des bons écrivains français; sans parti pris, dévoué au devoir de mettre en relief ce qui est grand et ce qui est beau, il savait admirer les chefs-d'œuvre littéraires que nous ont transmis les siècles et accueillir

avec une juste bienveillance les essais de la nouvelle école. On lui savait gré d'exprimer dans un bon langage des idées fines, délicates, souvent neuves, et qui, émanant de lui, se faisaient accepter avec l'autorité de la raison et de la sagesse.

M. Philarète Chasles, dont la fortune littéraire avait été moins grande, n'en était pas moins un de ces esprits d'élite qui ont droit d'imposer leurs jugements en matière de goût. Comme critique, comme biographe, il publiait dans le *Journal des Débats* de très-remarquables études embrassant d'une manière toute particulière les littératures étrangères. De son commerce avec les maîtres il rapportait un style plein de couleur et de variété, mais portant quelquefois une empreinte exotique plus encore qu'originale.

XXXVI

M. J. Janin, dont nous avons déjà parlé, travaillait depuis longues années, après Geoffroy et Hoffman, à la rédaction du feuilleton dramatique du *Journal des Débats;* laissant de côté la sévérité dogmatique de ses prédécesseurs, il se faisait goûter du public par la légèreté gracieuse et l'esprit indiscipliné de ses feuilletons. Retranché dans les assises d'un grand journal, il s'était creusé, pour employer son langage pittoresque, « un grand trou » d'où il pouvait à loisir, et selon ses caprices, par bonheur empreints de bienveillance, faire et détruire les renommées et exercer, dans le monde littéraire, une royauté absolue, sans doute, mais une royauté de hasard et dont on pouvait con-

tester la raison d'être. Écrivain de talent, qui n'a pas toujours réussi à se faire prendre au sérieux ; juge intelligent et habile, dont les opinions passent pour un marivaudage dénué de valeur réelle, il plaît, il amuse, et à la longue il fatigue, alors même qu'il déploie les bigarrures d'un langage riche de broderies, d'un style qui fait la roue, d'une parole dont l'abondance par trop stérile ne réussit pas toujours à cacher la stérilité des idées. La fantaisie est le principal caractère de son intelligence; le critique a ses préférences passionnées comme ses antipathies; il s'éprend, on ne sait pourquoi (le sait-il lui-même?), tantôt d'un type, tantôt d'un autre, et il pousse l'engouement jusqu'au paradoxe, comme s'il avait à soutenir une gageure en multipliant outre mesure les arguments et les preuves. Ne lui demandez ni des doctrines, ni des théories; ne le rattachez à aucune école; sa poétique est toute de transaction; il ne cherche qu'à émouvoir le public pendant une heure, chaque semaine, et ne se soucie nullement de remonter aux principes de l'art. Les années passent et il a le bonheur de rester jeune.

XXXVII

Un écrivain, un artiste d'un ordre encore plus élevé était M. de Balzac, alors en possession d'une célébrité que les années n'ont point effacée.

Il était né à Tours vers la fin du dix-huitième siècle; envoyé de bonne heure à Paris, il avait entrepris de se faire un nom dans les lettres, mais ses espérances longtemps trahies n'avaient abouti durant de longues

années qu'à des déceptions et à des mécomptes. A peine âgé de vingt ans il dépensa autant d'énergie et d'intelligence à lutter contre l'infortune qu'il lui en fallut plus tard pour écrire *la Comédie humaine*. Ceux qui furent alors dans le secret de son existence se demandèrent plus d'une fois comment un homme avait eu assez de force physique ou morale pour surmonter de pareilles épreuves. Mais, énergique et patient, deux conditions qui appartiennent au génie, extrême en ses désirs, il lui fallait un palais ou un grenier, et, en attendant qu'il eût gagné le premier, il vivait et travailla it avec opiniâtreté dans l'autre. Riche et heureux, il n'eût entrepris aucun labeur et n'aurait pris aucune peine pour arriver à la gloire littéraire. C'est l'histoire de presque tous ceux qui sont parvenus.

Ne trouvant point d'éditeur, il essaya d'imiter Richardson et fonda une imprimerie; cette tentative ne réussit pas, et il en sortit avec une situation obérée. Les éditeurs refusaient d'accepter les manuscrits parce qu'il était inconnu, et il cherchait à résoudre ce problème presque insoluble : être célèbre avant d'avoir écrit. Enfin il enfonça les portes de l'édifice qu'on fermait devant lui, il réussit à appeler sur ses travaux la faveur publique. En le voyant on comprenait d'un coup d'œil les difficultés de son début et les grandeurs de son avenir. C'était un homme sans élégance, une façon de rustre taillé dans un bloc mal dégrossi; mais son regard resplendissait de vigueur et d'intelligence. Son langage était cynique; ses aspirations religieuses s'arrêtaient au panthéisme; ses croyances politiques ne se rattachaient qu'au succès. Il ai-

mait les éloges et se les prodiguait avec une bonne foi naïve dont le ridicule n'échappait qu'à lui seul ; aucun encens, si grossier qu'il fût, ne lui fatiguait le cerveau. Plein du sentiment exagéré de sa valeur personnelle, il n'était envers les autres ni envieux, ni jaloux, et on le disait capable de rendre service à des écrivains moins connus et encore aux prises avec les obstacles des premiers travaux. Il visait à l'extraordinaire et ne dépassait pas toujours le bizarre. Nul écrivain ne produisait autant, et pourtant il avait le labeur littéraire extrêmement pénible, modifiant sans relâche la pensée et la forme, et refaisant trois ou quatre fois chacun de ses livres en corrigeant les épreuves. Doué d'un esprit à la fois puissant, chimérique et positif, il avait reçu au plus haut degré le don de l'analyse infinitésimale, et, après avoir défini d'un trait de plume un homme, une situation, une pensée, un lieu quelconque, il reprenait en sous-œuvre son image, il peignait avec amour le moindre repli, la sensation la plus inaperçue, le détail le plus ignoré, l'idée la plus vague et la plus obscure, et sur tous les points il faisait rayonner la lumière jusqu'à fatiguer et à blesser la vue. C'est de lui que devait procéder l'école réaliste, dont il n'acceptait ni les ambitions ni l'orgueil, et qu'il se plaisait à désavouer sans s'apercevoir qu'il en était le père. Sans aucun goût pour l'idéal, il ne laissait pas d'être un peintre habile et de donner un ton chaud à la couleur ; quand il avait rencontré le vrai, le beau, le grand, il ne s'arrêtait pas en chemin et finissait par arriver au prétentieux et au

maniéré. Ne demandez pas à de pareils écrivains de poursuivre dans un but de progrès les développements d'une pensée morale ; à leurs yeux la société n'est qu'un vaste théâtre sur lequel les hommes et les femmes jouent la comédie, et, cette comédie, ils ne se chargent pas de la faire réussir ni de la siffler, ils se bornent à la traduire.

Ne cherchez donc dans ses œuvres ni la satisfaction de faire triompher une idée, ni une tendance marquée vers un but utile ; l'écrivain aux prises avec les difficultés de la vie aussi bien que l'écrivain devenu célèbre se sont rencontrés, en la personne de Balzac, vaincus sans être découragés, et ils n'ont voulu atteindre qu'un but, l'argent par la célébrité littéraire. Balzac est peintre et met sa gloire à copier fidèlement son modèle; il ne se passionne ni pour le juste, ni pour l'idéal ; il aspire à une vérité d'analyse qui ne puisse être ni surpassée, ni égalée par aucun autre copiste de la nature; il accumule les peintures douces et suaves, et jette pêle-mêle, au travers du regard, des conceptions difformes, des profils grotesques, des portraits révoltants. Tout lui est égal, pourvu qu'il s'en serve comme d'autant d'éléments d'un succès de librairie, l'athéisme et la religion, le matérialisme et le spiritualisme; son imagination s'ouvre à tous les systèmes et son jugement ne les domine jamais. Et c'est pourquoi, en dépit de ses remarquables facultés d'observateur et d'écrivain, l'homme dont nous parlons a seulement réussi à faire un peu de bruit. Il est lu, il est accepté de tous ceux qui aiment l'art, de ceux-là

aussi qui cherchent à connaître les mauvais côtés du cœur humain; mais, s'il a fait quelques pas sur les routes de la gloire, il n'a point entouré sa renommée de la sainte auréole du génie.

XXXVIII

Nous avons parlé de M. de La Mennais et de ses chutes; on nous dispensera de revenir sur ce nom, que nous ne répétons qu'avec un sentiment instinctif de répulsion et d'effroi. Lorsque ce prêtre eut retourné contre la société et contre la religion le merveilleux talent qu'il avait reçu pour servir le bien, il conserva encore, au milieu des égarements de sa pensée, des qualités d'écrivain éminentes et une certaine puissance de pensée et de style. Les peintres qui, à la suite de Milton, ont voulu représenter l'archange rebelle, lui ont laissé quelque chose de sa première grandeur; ils lui ont donné des traits beaux encore, bien que cicatrisés de la foudre. Le souvenir de M. de La Mennais s'offre à nous avec les mêmes caractères, et, le cœur profondément attristé, nous passons à d'autres noms :

Le premier qui s'offre à nous est celui d'une femme.

XXXIX

Madame Dudevant, née Armantine-Lucile-Aurore Dupin, écrivait alors, comme aujourd'hui, sous le pseudonyme transparent de George Sand par elle rendu célèbre, et nul organe de la presse ne la désigne

désormais sous ses noms de fille, d'épouse et de mère :

. . . . La gloire a tout effacé !
La gloire efface tout..... (1)

tout, excepté la perte des âmes, la guerre ouverte déclarée aux principes, à l'organisation de la famille, à la religion, à tout ce qui sauvegarde les sociétés humaines.

Nous ne faisons ni de la chronique, ni de la biographie ; nous rencontrons madame George Sand en pleine jouissance de sa célébrité, et nous ne la suivrons ni dans les épreuves de sa vie domestique, ni dans les premières manifestations de sa vie littéraire; nous nous abstiendrons également d'analyser des livres que tout le monde a lus (par malheur peut-être) et dont la célébrité ne saurait être contestée.

Madame George Sand, après les entraînements qui l'ont placée, comme femme, en dehors de la voie vulgaire, semble avoir voulu, comme écrivain, se justifier aux yeux de tous, tantôt en réhabilitant les passions, tantôt en déclarant à l'ordre social une guerre ouverte. Dans ce double travail de la volonté et de l'intelligence elle a déployé un talent littéraire dont elle a emprunté le secret aux maîtres et dont nous ne saurions trop déplorer l'abus. Le Dieu que nous servons demande un compte sévère de l'emploi des dons émanés de sa miséricorde. Quiconque a reçu l'apostolat de l'art et de la pensée doit se consacrer au triomphe du bien ; il ne lui est pas permis de faire servir le génie à flatter les mau-

(1) M. de Lamartine, *Méditations*.

aux instincts du cœur, à encourager les égarements de l'âme; il y a forfaiture quand le beau oublie sa mission et se fait l'auxiliaire du mal; c'est porter une main coupable sur la société que de faire le procès au mariage, à l'autorité paternelle, à la chasteté conjugale, à la vertu, à la loi terrestre ou chrétienne, pour réhabiliter toutes les révoltes des sens et pour imaginer des situations sans autre issue que la glorification des regrettables penchants de notre nature. Qu'importe, ensuite, pour faire absoudre de pareils écarts, que l'écrivain ait eu la magie du talent et la puissance du style élevées au plus haut degré? qu'il ait surpassé la plupart des contemporains par l'éclat du coloris, par l'imprévu des périodes, par les ressources de l'art? Ces avantages ont été donnés à madame Sand, et, au lieu de chanter les louanges du Créateur, elle a entonné l'hymne du mal, elle a retourné contre Dieu les rares priviléges qu'elle avait reçus pour le triomphe du bien; elle n'a réussi qu'à abaisser l'homme et à contrister les anges.

XL

Les noms se pressent sous notre plume, et il nous devient impossible de les mentionner tous afin de donner un tableau complet du mouvement littéraire de la France sous le gouvernement de Juillet. Il nous faut donc renoncer à des esquisses individuelles, qui suspendraient trop longtemps le récit des faits, et ajourner le moment où nous aurons à parler de diverses illustrations dont l'épanouissement n'était pio nt

encore achevé durant la période qui nous occupe. Plus tard peut-être nous retrouverons des noms déjà célèbres en 1840 et qui le devinrent davantage avec les années : M. Amédée Thierry, qui avait eu le remarquable bonheur de se faire un nom, comme historien, à côté de son illustre frère, Augustin Thierry ; M. de Falloux, qui débutait à peine ; le duc et le prince de Broglie, membres d'une famille dans laquelle l'honneur et le talent sont héréditaires ; M. Philippe de Ségur, qui continuait la renommée littéraire des siens ; M. Patin, en la personne duquel on aimait à la fois la science, l'aménité et l'art de bien dire ; M. Franz de Champagny, l'une de nos célébrités catholiques ; Frédéric Ozanam, qui devait remplacer dignement Fauriel, mais pour si peu de temps, hélas ! et dont depuis plus de dix ans la place est demeurée vide dans nos rangs ; M. Flourens, dont les antécédents appartenaient surtout à la science et que l'Académie française venait d'appeler dans son sein pour retarder l'heure où elle recevrait Victor Hugo ; l'abbé Dupanloup, réservé, dans un prochain avenir, aux honneurs de l'épiscopat et à la célébrité littéraire ; Jules Sandeau, Octave Feuillet, Louis Blanc, dont les noms commençaient seulement à occuper le public, et qui, bientôt après, dans une mesure diverse, devaient se voir entourés d'une sérieuse illustration ; M. de Carné, dont on appréciait les jugements rétrospectifs aussi bien que le talent modeste ; Eugène Sue, connu par des romans dépourvus de style, mais dont la regrettable popularité renfermait comme une menace sociale ; M. Wallon,

M. Gaillardin, M. Audin, M. de Vaulabelle, M. Crétineau-Joly, M. de Coux, M. de Villeneuve-Bargemont, qui se faisaient remarquer par d'importants travaux historiques ou par des livres utiles aux progrès de la philosophie et des sciences sociales ; Charles Lafont, Autran Laprade, deux vrais poëtes, que nous retrouverons plus tard et dont le talent n'avait point encore rassemblé tous ses titres. Que voulez-vous? Nous en passons, sinon *des meilleurs*, au moins de ceux qui ont de justes droits à nos sympathies, à notre admiration, à nos louanges, et puissions-nous, en esquissant une autre période, rencontrer assez de place et assez de temps pour leur rendre justice.

XLI

Disons pourtant ce qu'était devenu en France l'art théâtral, levier énergique destiné à soulever les passions, instrument destiné à généraliser avec puissance la diffusion des idées.

Durant les premières années qui suivirent la révolution de Juillet, les théâtres, qui avaient sollicité la liberté, se virent en possession de la licence. La fièvre désordonnée inspirait le drame, le matérialisme pratique dominait la scène, et le gouvernement, comme s'il avait trop à faire de combattre dans les rues pour maintenir l'ordre matériel, semblait hors d'état de lutter contre l'anarchie des idées. Les auteurs étaient en proie à une ivresse qui les entraînait à tout oser, et le public ne répondait que trop à ces excitations tantôt immorales, tantôt odieuses. Nous avons assisté

à ces orgies qui ne sont plus de notre temps et qui contristaient toute la portion honnête du pays. Le meurtre et la débauche tenaient leurs assises sur les planches des théâtres, l'athéisme y étalait ses maximes, et toutes les grandeurs historiques d'avant 1789 étaient calomniées et flétries. La conscience du pays s'étant révoltée, on mit fin à ces honteux scandales. Le vice n'osa plus s'étaler effronté et victorieux; le mot d'ordre fut donné de le rendre ridicule sous les traits de Macaire, l'un des types sociaux de cette étrange époque; la comédie, soumise de nouveau à l'école de M. Scribe, essaya de peindre les mœurs qu'elle ne pouvait corriger; la tragédie se releva de son auguste sépulcre à l'aide d'une jeune femme juive qui osa reprendre les traditions et servir d'interprète aux anciens maîtres. Dès ce moment un peu d'ordre se fit dans la sphère des répertoires vieux et nouveaux. L'école romantique, après les grandes batailles d'*Hermani* et de *Henri III*, ne s'était plus révélée que par des mécomptes; elle avait perdu son prestige avant d'avoir accompli sa tâche. Une réaction se manifesta, et les deux camps mis en présence l'un de l'autre continuèrent à déployer leurs drapeaux; impuissants à s'entre-détruire, ils accueillirent des idées de concession, et ils se résignèrent, comme la foule, à aimer le beau sous ses diverses faces, sans proscrire les types vieillis, sans anathématiser les nouveaux. On approchait de l'heure où le public applaudirait en même temps aux *Burgraves* et à *Lucrèce*.

Quel est le secret de ces retours en arrière et de ces transactions? Il est dans la nature même du pays

auquel nous sommes fiers d'appartenir. La France marche, en littérature comme en politique, cherchant, se trompant, se corrigeant, et c'est pour cela qu'elle est et restera longtemps encore à la tête du mouvement humain. En politique vous la voyez pencher vers l'anarchie, se heurter au despotisme, puis se redresser et trouver un certain milieu qui la conduit à sa destinée. En littérature on l'a vue tour à tour explorer l'Italie et la Castille, prendre par l'Angleterre, puis par l'Allemagne; partout où elle croit entendre l'écho lointain d'une idée nouvelle elle y va; tout d'abord elle admire, elle s'engoue avec excès, car elle est bienveillante pour les autres et peu contente d'elle-même, comme tout ce qui a du génie; ensuite elle examine de près, juge, choisit, et s'en retourne chez elle, riche de ce qu'il y a de meilleur chez les nations. Eh bien! quoi qu'en disent les détracteurs de notre littérature, c'est là une belle et puissante originalité qui n'appartient qu'à la France. Nul peuple ne peut se vanter de tirer à lui seul de son sein la vérité et la perfection; Dieu sème çà et là sur la terre les hommes remarquables et les idées nouvelles; mais la nation régnante par l'intelligence sera nécessairement celle qui aura soin de recueillir la pensée de toutes parts, celle qui possédera cette puissance d'assimilation qui en extrait les éléments nutritifs, et cette vie personnelle qui se les incorpore.

La France est essentiellement, dans l'ordre intellectuel, l'héritière de la Grèce et de Rome. Le génie de ces deux sociétés lui a été transmis par l'Église et par l'École et elle a su le garder. Que dirons-nous encore?

N'est-il pas vrai que nos révolutions politiques ont subi diverses phases qui se sont reproduites avec une singulière analogie dans la révolution littéraire? D'abord on éprouvait une lassitude générale, on énumérait les abus d'un régime usé, on demandait des réformes partielles et précises. Ensuite, comme les circonstances et les hommes ne se prêtaient pas assez vite à ces réformes, l'opposition, généralisant ses vues, arrivait à l'éclat de théorie philosophique, cherchait ses bases dans la métaphysique, se créait des principes absolus, niait tout pour tout refaire. Cette fausse généralité, cette logique apparente, cette séduction de nouveauté lui donnaient une influence plus puissante sur les esprits, toujours plus accessibles aux axiomes faciles et généraux qu'aux difficultés et aux délicatesses pratiques du progrès réel. Et enfin, après l'essai de ces théories absolues, après leurs résultats négatifs et leurs chaos mêlé de quelques éclairs, on finit par retomber des nuages, on se retrouva avec plaisir sur la terre ferme; on ramassa ce qui avait résisté à la tempête; on renoua la chaîne des temps; on en revint aux idées d'où l'on était parti, aux réformes sages, partielles, qui opèrent comme la nature, laissant tomber les branches mortes et avivant des sèves nouvelles sans attaquer la racine ni le tronc.

XLII

En littérature comme en politique le progrès ne se manifeste guère pas des éclairs et des orages inat-

tendus; il éclôt lentement, après une laborieuse incubation, ou, pour mieux dire, il construit son édifice pierre à pierre. Les œuvres scéniques de Victor Hugo et de son école n'étaient pas de celles dont on dit qu'elles sont complètes au point de vue de la pensée et de l'art; elles n'étaient bien souvent que des débauches intellectuelles propres à exercer une action dangereuse sur le peuple. A la fin la portion la plus sage et la plus intelligente du public se lassa de voir des leçons d'immoralité formulées en beaux vers; elle reprocha aux écrivains dont elle avait acclamé les noms de passionner la foule à l'aide de moyens au-dessous du génie et de chercher à suppléer au vide des situations par la pompe du spectacle. On aspira au triomphe de ce beau, pur, correct et honnête, qu'on avait relégué, il y avait bientôt quinze ans, dans les obscurités du genre ennuyeux. De ce besoin des intelligences naquit une réaction vers la tradition classique, et M. Ponsard, qui depuis n'a point tenu toutes les promesses de son début, obtint un éclatant succès en faisant représenter sa première tragédie. Ce jour-là, s'il amena sur les lèvres romantiques le sourire d'une incrédule pitié, fut accueilli avec enthousiasme par les sectateurs des anciennes traditions de l'art. Tandis que la nouvelle école reprochait à *Lucrèce* d'être un pastiche, un semi-plagiat, une mosaïque faite avec des pierres précieuses ramassées çà et là dans les tragiques grecs, dans Corneille et dans Racine, la vieille école littéraire salua ce drame comme un chef-d'œuvre, comme un phœnix né de lui-même, et les plus modérés parmi

les admirateurs virent dans M. Ponsard le poëte à qui il était réservé de régénérer la scène française. Si nous sommes revenus aujourd'hui de ces illusions, c'est la faute de M. Ponsard et non la nôtre; le drame de *Lucrèce*, en dépit de ses imperfections, annonçait un artiste du premier ordre, et M. Ponsard devait se contenter d'être le premier au second rang.

XLIII

La tragédie aurait eu, sous le gouvernement de Louis-Philippe, d'assez pauvres destinées s'il ne s'était rencontré une jeune femme, une grande artiste, qui réveilla ce genre éteint et lui communiqua une nouvelle vie. Élisa-Rachel Félix, née en 1820 dans le canton d'Argovie, avait d'abord soutenu la pauvre existence de sa famille en chantant dans les rues et dans les cafés. En 1833, remarquée par M. Jouslin de la Salle, directeur du Théâtre français, elle entra au Conservatoire et y eut pour maîtres Saint-Aulaire et Samson. En 1838 elle débuta dans le rôle de Camille, et son talent fut signalé au public par Jules Janin et Gérard de Nerval. En moins d'un an elle passa de l'obscurité à la gloire, et les acclamations du public lui firent de chaque tentative un triomphe. Il était impossible de la voir au théâtre sans admirer la sobriété et la profondeur de son talent. Sa démarche, ses poses, sa voix, tout concourait à produire, avec une étonnante simplicité de moyens, les plus puissants effets. Le jeu de sa physionomie était d'une merveilleuse vérité, alors surtout qu'elle avait à tra-

duire les passions susceptibles d'une concentration violente, l'amour aux fureurs implacables, la jalousie, la vengeance, la haine. Elle possédait à un haut degré l'instinct de la statuaire; ses attitudes s'arrangeaient naturellement d'une façon sculpturale; les draperies se plissaient autour de son corps comme disposées par la main de Phidias; aucun mouvement moderne ne troublait l'harmonie et le rhythme de sa démarche; elle était née antique, et sa chair pâle semblait faite avec du marbre grec; elle était vraie par l'immobilité plus encore que par le geste; elle réalisait par son aspect les héroïnes et les victimes antiques dont le spectateur avait pu rêver l'image. Nul ne savait mieux rendre les expressions synthétiques de la passion humaine personnifiées par la tragédie sous l'apparence des divinités de la fable et des personnages du temps héroïque. On se demandait par quel rare privilége de génie une jeune fille, sans instruction première, sans autre éducation que la misère et le hasard, s'élevait spontanément, et comme d'instinct, à l'intelligence des œuvres les plus fortes de notre littérature. Personne ne pouvait comprendre jusqu'à quel point elle était belle, simple, grande et mâle comme l'art grec qu'elle représentait à travers le drame français. À elle seule était réservé de faire revivre, pendant dix-huit ans, une forme morte, non pas en la rajeunissant, comme on pourrait le croire, mais en la rendant antique de surannée qu'elle était devenue. Sa voix grave, vibrante, sobre d'éclats et de cris, était d'accord avec son jeu contenu et d'une tranquillité souveraine. Tout en faisant renaître

l'idéal passé elle donnait le rêve d'un art plus grand encore que celui qu'elle interprétait d'une façon admirable.

XLIV

La comédie avait eu d'habiles interprètes, et toutefois, durant la période dont nous esquissons le souvenir, aucune pièce théâtrale digne d'être mise au rang des chefs-d'œuvre n'avait illustré la scène française. Les écrivains n'étaient demeurés ni inféconds, ni stériles; ils avaient même produit outre mesure; mais leurs tentatives, marquées au coin de l'impuissance et de la médiocrité, n'avaient point mérité, sinon de passer d'un siècle à l'autre, du moins de faire époque au répertoire. On avait fait jouer de jolies comédies, des vaudevilles spirituels, mais aucune pièce vraiment magistrale, et l'art, à ce point de vue, n'avait jamais dépassé la hauteur du talent de M. Scribe.

Le nom de cet homme de lettres ne saurait sans injustice être passé sous silence; même dans notre pays, le génie littéraire est fort rare alors que l'esprit abonde. Les deux premiers tiers de la vie de M. Scribe avaient été employés à composer des vaudevilles dépourvus de style et d'invention, mais gracieux, bien conduits, et travaillés d'une main légère et exercée. Habitué, au début de sa carrière, à jeter ses idées dans ce moule, M. Scribe n'aspirait point d'abord à la gloire des grands artistes et s'était contenté de dépenser son intelligence en petite monnaie; plus tard, quand il voulut croître à son tour dans les

sphères de l'art et produire des œuvres plus sérieuses, il se trouva dominé par l'habitude prise de chercher le petit côté des grandes choses, de se plaire aux situations piquantes beaucoup plus qu'aux situations vraies. Aussi ne parvint-il jamais à prendre place parmi les maîtres. Vainement essaya-t-il, dans quelques pièces d'une certaine étendue (1), de produire des ouvrages dignes de Regnard ou de Destouches; on eût dit, à le voir, un élève de Watteau employant les procédés de son école à continuer les grandes pages de Flandrin ou de M. Ingres. Eugène Scribe, habile à charpenter un vaudeville en un acte ou en cinq actes, n'est ni un écrivain ni un artiste; il a une facilité dont il abuse, comme Horace Vernet; comme lui il plaît à la foule, mais il lui est très-inférieur, en cela surtout qu'au lieu de copier exactement le modèle réel il ne nous offre qu'une nature de rampe et des types de convention. On ne trouve en lui ni l'étoffe, ni l'esprit de Beaumarchais, avec lequel on dirait qu'il essaye de rivaliser. Son style ressemble à une conversation peu châtiée et n'appartient à aucune école, pas même à celle des grammairiens; ses couplets ne sont ni de la prose, ni de la poésie; ce sont des prétextes à bons mots; aucune pensée-mère ne domine l'auteur qui les arrange; on cherche des idées dans ses œuvres multipliées, et on ne trouve qu'un tissu de caractères effacés, de physionomies pâles, de petits paradoxes développés au point de vue comique; et cependant, en dépit de ce qui lui manque, en dé-

(1) *La Camaraderie*, *le Verre d'eau*, *Bertrand et Raton*, etc.

pit de ses imperfections et de ses lacunes, l'homme de lettres dont nous rappelons le souvenir n'est ni un homme médiocre, ni un homme vulgaire. Les gens qui auraient droit à ces épithètes n'arrivent jamais à remporter au théâtre une longue série de triomphes et à occuper d'eux le public durant un demi-siècle. Parmi ceux qui affectent de le dédaigner, en est-il un seul qui, à son exemple, aurait quatre cent cinquante fois livré à la scène des pièces nouvelles? Ces chiffres n'ont-ils pas leur éloquence et ne nous commandent-ils pas, quand nous parlons d'Eugène Scribe, une surprise mêlée de beaucoup d'estime. L'Académie française, en l'appelant à l'honneur de siéger dans ses rangs, avait avant nous rempli le devoir d'honorer son nom et son travail.

XLV

Le temps nous manque pour donner un juste développement à tout ce qui touche le progrès des arts durant la période dont nous résumons les annales, mais la France put à bon droit être fière de ses peintres, de ses statuaires, de ses musiciens, et de ceux qui firent alors rayonner le talent et le génie sur tous les points de la circonférence intellectuelle.

Les expositions annuelles de peinture et de sculpture popularisaient à la fois et les procédés de l'art et le nom des artistes.

Déjà remarqué sous la première république, M. Ingres, sous le gouvernement de Juillet, était en possession d'une renommée justifiée par les souvenirs de

vingt chefs-d'œuvre; à coup sûr le *Martyre de saint Symphorien*, exposé au salon de 1834, était digne du pinceau qui avait retracé le *Vœu de Louis XIII* et l'*Apothéose d'Homère*, et pourtant cette œuvre, livrée à la contradiction des écoles, avait appelé sur le maître les brutales attaques de la jalousie. Déconcerté par ce bruit haineux, l'illustre artiste s'était retiré hors de France et avait exercé les fonctions de directeur de la villa Médicis. C'est de cette retraite qu'il avait successivement envoyé à Paris plusieurs toiles très-estimées, au nombre desquelles nous pourrions citer *la Vierge à l'hostie*, l'*Odalisque avec son esclave* et *Stratonice*, dont le duc d'Orléans se rendit acquéreur.

Quand cet artiste apparut dans la carrière la tempête politique ne troublait plus la société jusque dans ses fondements; on se réjouissait d'avoir échappé à ces convulsions; on en craignait le retour. M. Ingres débuta dans un temps qui correspondait à celui où se développa l'épicuréisme mitigé d'Horace et de Tibulle. On ne peut voir les tableaux de ce peintre sans les considérer comme le produit d'une suite non interrompue de jouissances exquises. En vain l'injustice et le malheur s'acharnèrent contre lui; l'artiste n'aurait pu sacrifier au goût du public sans froisser ses propres impressions, sans renoncer aux jouissances de son goût particulier, il ne put se résoudre à le faire. Enfermé dans la solitude, il projetait au dehors des sensations dans lesquelles se mariaient l'étude de l'art et l'adoration de la nature. Toutes les fleurs de l'imagination et de la poésie, les arts de l'antiquité, du moyen âge, de la renaissance, sous toutes les formes et

dans toutes les directions, lui distillaient un miel à la perfection duquel contribuait une organistion privilégiée : don admirable, et peut-être le seul qui puisse se développer à un degré élevé dans un siècle comme le nôtre, où la connaissance du passé débouche par toutes les voies; originalité du souvenir qui arrive à la puissance de la création comme ces rivières larges et limpides qu'ont nourries mille sources diverses.

Parmi ses rivaux et ses émules nous n'en connaissons aucun qui, au même degré, eût alors le droit de « s'asseoir au sommet de l'art, sur ce trône d'or à marchepied d'ivoire où siégent, couronnées de lauriers, les gloires accomplies et mûres pour l'immortalité. » M. Ingres n'était pas de ceux qui charment la multitude; pour le comprendre il fallait être initié par de patientes observations aux difficultés mystérieuses, aux nobles obscurités de l'art. Plus que tout autre il représentait les hautes traditions de l'histoire, de l'idéal et du style. On lui reprochait de n'être pas de son temps, de ne s'inspirer en aucune manière de l'esprit moderne. M. Ingres cherchait ses inspirations dans ce qui est vrai et dans ce qui est beau, et le beau aussi bien que le vrai n'ont point de date et appartiennent à l'avenir comme au passé. L'art qui n'emprunte rien à l'accident, rien aux modes du jour, paraît froid aux spectateurs vulgaires et n'intéresse pas la foule; mais il n'en est pas moins l'art immortel, le plus noble effort de l'intelligence, et nous sommes de ceux qui félicitent M. Ingres d'avoir repris ce flambeau que l'antiquité tendit à la Renais-

sance et que nul souffle de l'oubli et du dédain n'a pu éteindre.

XLVI

Un artiste encore jeune alors, et qui devait disparaître de ce monde avant M. Ingres, disputait à ce maître l'admiration des connaisseurs et n'était guère mieux apprécié de la multitude. Nous voulons parler d'Eugène Delacroix. Élève de Pierre Guérin, il avait eu pour émules, dans le même atelier, Ary Scheffer et Géricault. Lorsque s'accomplit la révolution de Juillet il avait atteint l'âge de trente-deux ans, et avait pris place, comme artiste, parmi les plus hardis novateurs. De magnifiques tableaux, tels que *Dante et Virgile*, *le Massacre de Scio*, *le Giaour*, lui avaient conquis l'admiration de tous ceux qui entreprenaient de pousser l'art dans des voies inexplorées et de s'affranchir à tout prix des formes connues. A dater de 1830 il produisit coup sur coup, avec une vigoureuse fécondité, des œuvres que les uns proclamaient magistrales et qui étaient contestées par le plus grand nombre. C'étaient *les Barricades*, *Charles-Quint au monastère de Saint-Just*, la *Bataille de Nancy*, les *Femmes d'Alger*, la *Bataille de Taillebourg*, la *Médée*, la *Cléopâtre*, *Hamlet et Horatio*, la *Justice de Trajan*, la *Prise de Constantinople*. Pendant vingt ans il s'était fait, autour du nom de cet artiste, un orage de discussions violentes et de sarcasmes ; on niait son talent, on le signalait comme un génie en démence, jusqu'au moment où sa gloire apparut au-dessus de ces disputes, radieuse

et sereine. Le siècle qui avait nié dans M. Ingres le dessin élevé à une très-haute puissance, ne sut pas davantage accepter chez Eugène Delacroix la couleur absolue. Ce peuple dont, en matière d'art, la voix n'est point celle de Dieu, rejetait à la fois le style et le mouvement, l'idéal et la passion. Quand il revint sur ses jugements ce fut malgré lui, et parce que l'autorité des connaisseurs le dominait et l'étonnait, et parce que son éducation s'était à moitié faite. Après avoir rejeté comme impossible le travail d'Eugène Delacroix il avait bien fallu admettre l'énergie, la chaleur, la puissance dramatique de ses tableaux, et admirer d'éclatants effets de lumière que son pinceau était seul capable de rendre. On dirait, à voir ses œuvres, un roi de la race de Rubens. Alors même qu'il semble s'abandonner aux emportements d'une imagination déchaînée, jusque dans ses plus fantasques inspirations on reconnaît le maître. Rien ne lui aurait manqué si la nature lui eût donné la perfectibilité et la patience; son talent devait jusqu'au bout présenter le caractère de la jeunesse et manquer des attributs de l'âge mûr. Étrange peintre qui s'obstinait à rester incomplet, singulier génie dont les défauts et les imperfections renfermaient plus de richesses que bien des œuvres irréprochables.

XLVII

Léopold Robert venait de mourir d'une manière funeste, laissant une renommée déjà consacrée par le temps, et qui, tout entière donnée à l'étude

de l'art, aurait pu être beaucoup plus glorieuse encore. Son célèbre tableau des *Moissonneurs*, ses *Pêcheurs de l'Adriatique* avaient obtenu, depuis 1830, d'illustres suffrages ratifiés par le pays. On se demandait par quel secret il était si bien parvenu à exprimer la dignité du peuple italien dans la simplicité rurale, à rendre les paysans romains avec sagacité et conscience, dans leur caractère intime et leur génie natif, et à reconstruire ainsi, à l'aide du pinceau, les plus belles idylles de Théocrite. Si, dans la peinture, Eugène Delacroix rappelle Victor Hugo, Léopold Robert, à coup sûr, nous apparaît avec les caractères du talent d'André Chénier. Nul mieux que lui n'a goûté les charmes d'une exécution faite avec sentiment et amour.

XLVIII

Élevé à la sévère école de M. Ingres, dont il suivait les principes tout en gardant son individualité, Hippolyte Flandrin n'était point encore entouré de cette illustration que tant de chefs-d'œuvre d'une exécution récente lui ont acquise et dont nous constaterons plus tard les titres. Ary Scheffer, son devancier dans la gloire, s'était depuis peu affranchi des vieilles traditions classiques empruntées à Pierre Guérin, son maître; digne de faire école à son tour, il cherchait dans un ordre différent un idéal et des idées morales qui donnaient à sa peinture le caractère d'une philosophie rêveuse. La muse allemande, la muse de Schiller et de Klopstok, semblait lui souf-

fier des inspirations. Nul autre ne savait comme lui traduire par le pinceau les idées des poëtes; nul n'était à un pareil degré l'interprète de Dante et de Ghœte. Les regards de ceux qui pensent et de ceux qui comprennent ne pouvaient se détacher de ses *Mignon*, de son *Roi de Thulé*, de sa *Marguerite*, du *Comte Éberhard* et de *Faust*. Quelques juges paraissaient souhaiter à ses tableaux plus de coloris et plus de mouvement; mais un critique devenu trop célèbre justifiait suffisamment Ary Scheffer par cette remarque : « L'éclat matérialiste de la couleur donnerait trop de corps aux êtres charmants nés de son pinceau et auxquels il prête juste autant de vie qu'il en faut pous exprimer les nuances les plus fines du sentiment. »

S'il fallait trouver, dans la littérature, un talent qui donnât une idée un peu exacte de celui d'Ary Scheffer, nous nommerions Lamartine, dont les *Méditations* rappellent plus d'une fois, en poésie, la manière du peintre de Marguerite. Ary Scheffer avait conquis dans les arts ce qu'il y a de plus rare et de plus enviable, l'originalité. Il était par excellence le peintre de l'expression, non-seulement parce qu'il atteignait le but, mais encore parce qu'il ne le dépassait point; il avait à la fois la force et la mesure, et ses moyens d'exécution étaient à la hauteur de sa pensée. C'était d'ailleurs un homme de dévouement et de cœur, et qui se montrait persévérant et ferme dans les affections comme dans les choses de devoir.

Gabriel Decamps s'éloignait prodigieusement de

la manière d'Ary Scheffer et trouvait le moyen d'être lui aussi un grand peintre ; l'originalité de cet artiste consistait dans l'énergie du coloris, dans la hardiesse des effets de lumière, dans l'expression caractéristique des objets et des personnages. Il empâtait la toile, il prodiguait le soleil, il accusait les contrastes, il forçait l'expression au plus haut degré. Une jeune école de peintres se ralliait à lui, applaudissait à toutes ses tentatives et le proclamait son maître, en dépit des froideurs du jury et des hésitations de la direction des Beaux-Arts. Il est certain que, parmi les rivaux de Decamps, aucun, pas même Delacroix, n'initiait mieux la foule aux paysages et à la nature de l'Orient; à voir ces étonnantes peintures on est convaincu que la réalité n'en dirait pas davantage. Hommes, costumes, accessoires, architecture, tout, sous son pinceau, revêt une intensité de ton, une force de rendu, un prestige d'illusion qui éblouit la foule et contraint les connaisseurs eux-mêmes à une admiration involontaire. Ces qualités s'étaient déjà manifestées, mais à titre de promesses, dans le chef-d'œuvre de Decamps, dans un tableau où l'Orient; n'est pour rien ; on comprend que nous voulons parler de la célèbre toile la *Défaite des Cimbres*, qui avait commencé l'illustration de l'artiste.

XLIX

Doué d'un talent harmonieux, élégant, ennemi des extrêmes, Paul Delaroche était en peinture ce que Casimir Delavigne, ce poëte de transaction, était

dans le monde dramatique. Élève de Gros, dont le nom est resté attaché à de belles pages de peinture monumentale, Delaroche (et son mérite avait, il est vrai, des titres plus sérieux) était l'un des artistes dont le talent et les œuvres eurent plus particulièrement le privilége de charmer la foule. Il venait d'achever, en 1841, les magnifiques peintures qui décorent l'hémicycle du palais des Beaux-Arts, grandes pages sur lesquelles se déroulent, au milieu de cinq groupes composés de plus de quatre-vingts personnages, l'histoire de l'art et la suite des artistes depuis l'antiquité grecque jusqu'aux temps les plus modernes. A chaque exposition le public se pressait avec une curieuse impatience vers les tableaux de cet homme, éminent, sans doute, et qui plaisait au vulgaire parce qu'on pouvait aisément le comprendre. Qu'est-il besoin de rappeler ses *Enfants d'Édouard*, son *Mazarin*, *le Cardinal de Richelieu avec Cinq-Mars et de Thou*, *Cromwell*, *Jane Gray*, *Charles Ier*, *le Duc de Guise*, et tant d'autres toiles popularisées par la gravure et dont l'énumération serait trop longue? Par sa manière sobre, gracieuse et simple, Paul Delaroche s'était placé à une distance égale de M. Ingres et d'Eugène Delacroix, et aucun artiste ne savait au même degré tirer parti de l'histoire et du costume, qualités qui ne remplaçaient pas toujours celles qui lui manquaient sous le rapport du feu, de l'imagination et de la poésie. Il était digne, mieux que tout autre, d'entrer dans la famille d'Horace Vernet, dont il avait épousé la fille, et qui (nous parlons de l'homme, et non du peintre) devait lui survivre.

L

Horace Vernet, dont nous venons de prononcer le nom, avaient obtenu depuis longtemps la réputation due au succès et les sympathies populaires. Il appartenait à une lignée, nous allions dire à une dynastie de peintres célèbres, dont il continuait noblement les traditions. Son père, Carle Vernet, vivait encore en 1836, se glorifiant d'avoir un fils dont l'illustration faisait oublier la sienne et qui siégeait non loin de lui sur les bancs de l'Institut. Conscrit en 1807, Horace Vernet avait déjà manifesté son beau talent sous le premier empire, et l'impératrice Marie-Louise s'était fait un devoir d'encourager ses efforts. Depuis lors il s'était chaque année révélé au monde officiel et surtout à la foule par des œuvres dont le souvenir restera cher à la France. Je ne sais qui nous pousse à chercher des analogies entre les écrivains et les peintres contemporains, mais il y a longtemps que le maître a dit : *Ut pictura poesis!* Horace Vernet nous a plus d'une fois rappelé Béranger, lorsqu'il est bon. Comme lui il ne s'élève point dans les régions de l'idéal, il n'a point la fibre mystique, mais il est compris et aimé du peuple, il est national; un degré de plus, il serait « Chauvin. » L'histoire de l'art, même dans le siècle où nous sommes, a conservé et conservera de plus grands noms; elle n'en saurait enregistrer de plus universellement applaudi. Dès que l'on passe en revue les œuvres si nombreuses, si multipliées de

ce peintre, on est ébloui de l'éclatante facilité, de l'adresse d'esprit et de main, de toutes les qualités qui étincellent dans ces travaux et attestent l'habileté de l'artiste. Horace Vernet était un merveilleux improvisateur; il était clair, simple, fidèle, pittoresque; et toutefois aucun progrès n'émanait de lui, et, en dépit de son talent, il n'exerçait aucune influence sérieuse sur les destinées de l'art. C'est qu'il ne se piquait pas (nous ne le disons point à sa louange) d'être en avant de son siècle et plus intelligent que les masses. Il savait que la société française, en matière d'art et de littérature, a des goûts modérés et tempérés, que les audaces l'effrayent, même dans le bien, et que les innovations à force ouverte la trouvent railleuse ou rebelle; aussi se gardait-il de se manifester violent et absolu dans ses œuvres pour recruter des admirateurs; quelque chose lui disait qu'à procéder ainsi on peut bien s'emparer de certaines intelligences d'élite et susciter d'énergiques adhésions, mais que les sympathies du plus grand nombre ne vont et ne demeurent attachées qu'aux talents moins impérieux et qui s'expriment de préférence dans la langue de tous. Il acceptait volontiers ce langage, il se restreignait dans des conditions étroites, il prenait son parti d'être célèbre malgré ses rivaux et sans trop de fatigue. Mais, s'il se résignait à se voir élevé par les suffrages du public au rang des maîtres, tout en se dispensant de produire des œuvres vraiment grandes; s'il écrivait en prose pour se soustraire aux difficultés de la poésie; s'il était trop uniforme dans sa variété, il

n'en avait pas moins donné une vie nouvelle à ce genre qu'on appelle la peinture de batailles, et aucun au même degré n'avait le secret d'exprimer les rudes efforts de la guerre, l'entraînement des corps armés, le pêle-mêle des combattants, les vagues humaines se heurtant et se brisant l'une contre l'autre avec impétuosité et furie. Horace Vernet, qui a peint avec une étonnante fidélité les soldats du premier empire et les gardes nationaux de 1814, a dégagé avec une égale exactitude la physionomie de notre nouvelle armée, et son talent s'est approprié aux phases diverses de l'histoire militaire des temps actuels. Sur ce terrain, qu'il a occupé le premier et qui lui appartient en propre, il demeure à l'abri des revendications et des attaques, il défie toute comparaison; partout ailleurs on trouve à lui opposer mieux que des émules. Dans la peinture vraiment historique, et lorsqu'il aborde, pour les rapetisser au niveau des aventures de boudoir, les graves épisodes de la Bible, il est inférieur à la plupart des artistes dont les noms sont injustement effacés par le sien. On regrette alors que le peintre, incessamment tourmenté du besoin de produire, n'ait eu ni le loisir de se souvenir du passé, ni l'ambition de formuler autre chose que l'image textuelle d'un fait. Vainement chercherait-on dans l'ensemble de ses œuvres l'expression continue d'une pensée ou d'une doctrine; les sujets si divers qu'il a traités à tour de rôle attestent seulement la mobilité naturelle et la curiosité d'une imagination facile à s'éprendre de tout ce qui a pour soi l'éclat, la renommée, ou même le bruit. Au point de vue de

l'art, qualités et défauts, tout procède chez lui d'un mélange de facultés à la fois rares et vulgaires, d'une franche imitation du vrai ou d'une habileté factice. On dirait qu'il s'est proposé pour unique fin le vrai dans son expression absolue, la réalité dans sa traduction la plus scrupuleuse. En résumé, alors même qu'il n'arrive point à contenter les plus délicats, et bien que presque toutes ses œuvres (nous en exceptons surtout la *Bataille de Montmirail*) présentent de regrettables lacunes dans l'invention et dans le sentiment, il est impossible de marchander à cet habile peintre une place parmi les artistes supérieurs. S'il ne s'élève pas à la hauteur des hommes qui ont le privilége de nous émouvoir profondément et de nous convaincre, il a droit de s'asseoir à côté de ceux qui réussissent le mieux à récréer notre esprit et nos regards, et l'Europe tout entière, qui s'est disputé les toiles d'Horace Vernet, a confirmé d'avance notre jugement.

LI

Les noms se pressent sous notre plume et nous voudrions qu'il nous fût permis de caractériser des talents et des renommées dont la France se fait justement un sujet d'orgueil. On nous pardonnera de restreindre cette liste à quelques souvenirs rapides et de renvoyer nos lecteurs aux ouvrages spéciaux consacrés à l'histoire de l'art. Heureux le pays dont les illustrations sont si nombreuses qu'on ne saurait les énumérer toutes dans un livre! C'était le

temps où Gros et Gérard venaient de s'éteindre après avoir assisté aux triomphes de leurs successeurs et en s'indignant de l'oubli des générations contemporaines; la France regrettait la mort récente de Sigalon; elle applaudissait volontiers plusieurs de ceux qui suivaient de près les maîtres, et parmi lesquels nous citerons MM. Hersent, Court, Schnetz, Granet, Drolling, Brascassat, Léon Cogniet, Robert-Fleury, Alaux, Aligny, Couder, Cabat, Abel de Pujol, Heim, Picot, Ziégler, Chenavard, Couture, Diaz, Corot, L. Boulanger, Émile Lafon, Lehmann, et d'autres dont nous honorons le mérite et qu'il nous est impossible de mentionner. Dans le nombre de ces peintres de renom, les uns soutenaient honorablement le drapeau de l'école académique, les autres faisaient entrer l'art dans des voies moins explorées et ralliaient à eux des admirateurs et des disciples.

LII

Nous nous étendrons moins sur les progrès de la sculpture durant la période dont nous retraçons le souvenir. Cet art occupe moins le pays et semble devenir de jour en jour plus étranger à nos habitudes vulgaires. Et pourtant il est incontestablement le plus ancien, le plus laborieux, le plus durable de tous les arts. Comment se rendre compte de cette injuste déchéance, qui a de quoi nous préoccuper péniblement? La sculpture est un art fait évidemment pour la place publique. A Rome, quand on exposait l'œuvre d'un statuaire grec, c'était dans le Forum, dans le Porti-

que, aux endroits où affluait le peuple. Quand Louis XIV ordonnait au Puget ou au cavalier Bernin un Milon ou une Cléopâtre, c'était pour disperser ces statues dans le parc de Versailles et pour envoyer à leur recherche la foule des courtisans. Enfin, quand Napoléon occupait à la fois Chaudet, Cartellier, et tant d'autres, c'était pour que le peuple allât admirer les uniformes de la grande armée sur l'arc de triomphe du Carrousel ou le cothurne et le laurier du nouveau César sur une nouvelle colonne Trajane.

Si nous voyons la statuaire mourir entre les mains de nos artistes distingués, cela tient donc en partie à l'esprit d'individualisme, à la tournure de nos idées vers les moyens d'amélioration matérielle, enfin à l'absence de tout sujet, de tout génie qui soit de proportion à surexciter l'esprit public et à le tourner vers les grandes choses. Que voulez-vous? les dieux s'en vont; la statuaire, qui est un art païen, s'en va à son tour. Et d'ailleurs, indépendamment des causes que nous avons signalées, il y a encore l'impossibilité de faire rien de nouveau. Les plus grands statuaires du siècle de Léon X n'ont eu que de splendides et de sublimes réminiscences. De temps à autre il leur naîtra des successeurs; mais cela sera de plus en plus rare. Un nouveau Michel-Ange pourra recommencer quelque chose d'aussi beau que le *Moïse* ou le *Laurent de Médicis;* mais les chefs-d'œuvre de la statuaire grecque, *le Gladiateur*, le *Lacoon*, l'*Antinoüs*, resteront toujours les spécimens d'une perfection impossible à retrouver. La statuaire était l'art chéri des générations qui ne sont plus;

elle était faite pour des mœurs païennes et pour d'autres cieux.

Elle eut son temps: nous sommes dans celui de la peinture, et il est glorieux pour l'école française d'être la première des écoles existantes.

Ajoutons qu'alors, et en dépit des froids dédains de la foule, la statuaire se montrait la digne émule de la peinture, et ses œuvres, condamnées à être moins populaires, moins comprises, n'en attestaient pas moins de louables efforts, de vigoureuses tentatives vers le beau et vers le grand. Nous avons décrit l'arc de triomphe de l'Étoile, l'un des plus splendides monuments de ce règne; nous mentionnerons maintenant la Madeleine, œuvre puissante que les esprits exclusifs feignent aujourd'hui de ne point trouver sublime parce qu'elle ne réalise pas toutes leurs idées en matière d'architecture chrétienne, et qui n'en est pas moins enviée à la France par l'Europe tout entière. Étex, qui avait attaché son nom à des œuvres colossales, occupait, depuis plusieurs années, une place très-élevée parmi nos sculpteurs, et personne n'a oublié avec quels transports d'enthousiasme on avait accueilli son groupe représentant *Caïn et sa race*. Rude, son digne rival, illustré par le magnifique groupe du *Départ*, se faisait remarquer chaque année par des productions marquées de l'empreinte du génie. Foyatier avait exposé aux regards du peuple le *Spartacus* que nul ouvrage de la sculpture moderne ne fera oublier et qui semble une tradition antique. Pradier connaissait peu de rivaux dans l'art de faire revivre la chair et de la rendre

palpitante sous l'apparence du marbre. Jean Dusseigneur, un artiste de cœur et de talent trop peu connu, avait étonné le public en exposant son groupe de *Saint Michel* terrassant Lucifer, œuvre neuve et grandiose. MM. Feuchère, Dantan, Ramus, Cortot et Maindron sortaient de la foule des statuaires en produisant des ouvrages gracieux, bien modelés et exécutés avec conscience. M. Barge représentait les animaux avec un remarquable talent. Le public aimait à s'arrêter devant les travaux de MM. Seurre, Chaponnière, Petitet, Gechter, Bra, Duret, Fratin, Husson, Legendre-Héral, Gayrard, Huguenin, Lemaire, Brion, Nanteuil, Dumont, Debay et Jouffroy. Le baron Bosio, se montrant digne de son passé, attirait l'attention du public sur ses œuvres, du jour où, comme l'Entelle de Virgile, il consentait à reprendre le ceste et à rentrer dans la lice. Quant au sculpteur Pierre David, connu par le peuple sous le nom de David (d'Angers), sa réputation était justement basée sur une longue série de productions aussi remarquables par l'énergie de la pensée que par la pureté de l'exécution, et ses labeurs, à demi voués au culte de l'idée républicaine, étaient alors consacrés à une œuvre capitale dont nous aurions pu parler ailleurs, parce qu'elle fut constestée à divers point de vue : nous faisons allusion au fronton du Panthéon.

LIII

L'art musical est en possession d'un privilége qui n'est point donné aux autres et qui peut les rendre

jaloux : il plaît à tous parce que tous le comprennent ou croient le comprendre. Comme il agit sur les sensations, il lui suffit de trouver un système nerveux à émouvoir, et il charme tout le monde d'une manière plus ou moins délicate, plus ou moins sentie, plus ou moins intelligente, ce dont il se met peu en peine puisque après tout il atteint son but, qui est de procurer des jouissances et de plaire. Aussi, sans être le plus parfait, le plus complet, le premier des arts, il est le plus populaire de tous et celui qui enregistre la plus grande somme de bonheur et de succès. Et nous ne disons point cela pour contester le mérite, pour nier les titres des grands artistes que la musique a justement illustrés; nous nous bornons à constater un fait qui explique leur renommée et en fera mieux comprendre l'universalité ou du moins l'étendue. Que les arts ne soient point rendus ennemis par la diversité de leurs triomphes. Les anciens nous disent que les Muses sont sœurs; tout se tient dans les expressions du beau et dans les manifestations de l'intelligence; il n'y a dans les arts qu'une famille chez laquelle les contrastes eux-mêmes se rapprochent par de mystérieuses relations. On a cité avant nous cette affirmation de Novalis : « La musique est une architecture de sons et l'architecture une musique de pierres. » Et Novalis ajoutait : « La sculpture est la forme fixe, la musique la forme fluide; entre la sculpture et la musique, entre la forme fixe et la forme fluide, la peinture sert de transition. » Ce sont là des comparaisons empruntées à une intelligence germanique; comme tout ce qui émane des sources

allemandes, elle perd en clarté ce qu'elle possède peut-être en profondeur. Nos lecteurs jugeront. Un Français avide d'être plus exact et mieux compris a traduit la même pensée en ces termes : « C'est une loi pour les arts, loi que leur impose sans doute leur communauté d'origine et de fin, de s'entr'aider mutuellement et de se prêter secours les uns aux autres, à charge de revanche. Celui qui est secouru doit briller seul, et les autres, en bons frères, tout en lui prêtant leur éclat, doivent s'effacer si bien qu'on oublie pour ainsi dire leur présence. » M. Vitet, qui a écrit ces lignes, veut peut-être consoler la poésie d'être toujours sacrifiée à la musique, qui ne peut se passer d'elle et ne la fait jamais valoir ; des juges sans expérience peuvent seuls croire que la musique fait valoir les beaux vers et leur donne un plus haut relief; elle les couvre au contraire, elle les efface, et elle place la poésie dans des conditions d'infériorité telles que les vers médiocres sont les seuls dont elle s'accommode pour les revêtir de ses ornements et s'en faire un corps dont elle est l'âme. Pourquoi cela? M. de Lamartine, qui aime toutes les gloires intellectuelles et n'en rabaisse aucune, l'a dit en termes simples et vrais : La musique et la poésie sont deux arts complets et qui s'excluent.

Après tout, le règne des sons commence où finit le règne de la parole, et c'est pourquoi la musique, alors même qu'elle a le bonheur de plaire à la foule, peut se glorifier d'un privilége plus beau, celui d'exercer un irrésistible attrait sur les âmes altérées de la soif de l'infini, sur les natures que le besoin de

rêver tourmente. Voyez Beethoven, qui mieux que tous, dans les temps modernes, a su faire sortir l'enivrement des accords : il se passe de la poésie écrite parce qu'il a celle de l'extase ; la parole l'embarrasse et il y renonce.

Personne ne s'attend à rencontrer ici le développement des progrès de l'art musical et le rappel des causes auxquelles ces succès furent dus depuis un demi-siècle. Le devoir d'être sobre nous est imposé dès que nous nous écartons du récit des faits et de la succession des idées pour entraîner le lecteur dans une sphère différente et lui rappeler comment, sous la monarchie de Juillet, les arts réagirent sur la pensée et s'associèrent aux événements. En musique comme en littérature, l'ère de 1830 hérita d'une magnifique situation léguée par la Restauration, et elle essaya de continuer ce mouvement sans le maintenir à la même hauteur. La première représentation du *Freyschütz* avait eu lieu à Berlin en 1821, et l'Allemagne artistique, exaltée par la musique de Weber, semblait en proie au vertige du beau. La France ne la suivait dans cette voie que lentement, timidement, tardivement. Le génie de la France est essentiellement celui des races latines ; au mystique, au vague, à la fantaisie, à tout ce qui enivre l'âme, elle préfère la simplicité unie à la majesté. N'avait-elle pas Spontini? N'était-elle pas fière des chefs-d'œuvre qui avaient illustré l'Opéra depuis un demi-siècle? La France (elle a tant d'autres sujets d'orgueil!) était dépassée dans les manifestations du beau en musique, et elle ne s'avouait pas suffisam-

ment à ce sujet la gloire de l'Allemagne. Joseph Haydn, l'auteur de *la Création* et des *Sept Paroles*, avait déjà donné à la musique intrumentale une puissance inouïe, et la génération actuelle, entraînée par les fascinations de Beethoven, n'a peut-être pas rendu suffisamment justice à l'un des génies les plus éminemment féconds dont s'honore l'histoire des arts : Haydn est en musique ce qu'est Gœthe en poésie. Weber nous rappelle Schiller. Pour Mozart, âme ardente et passionnée, il a créé le drame lyrique ; sa mélodie, au lieu de décrire les phénomènes sensibles de la nature, a pour thèmes les passions et semble s'adresser à la conscience humaine. Haydn et Mozart semblent avoir créé la forme musicale moderne ; on dirait que d'eux seuls toute émancipation musicale procède. Mozart est un fils de l'Allemagne, mais l'Italie revendique une part de sa gloire, mais la France serait fière de s'approprier quelques rayons d'un pareil génie. Au point de vue de l'inspiration Mozart n'appartient à aucune race ; comme le vrai et le beau, il est de la nation universelle ; il ne fonde pas d'école ; il marche seul dans l'indépendance de sa force ; il n'a ni disciples, ni imitateurs. Le caractère germanique se manifeste plus spécialement dans Beethoven ; à lui l'expression mystérieuse des vagues pensées de l'âme, le développement de l'orchestre aux dépens de la voix. Les Italiens ont Cimarosa et Rossini ; la mélodie heureuse et vive qui s'épanche du cœur, le rhythme fougueux à qui rien ne résiste. A la France appartient, et sa part est la moins belle, la musique inoffensive, la grâce

ingénieuse, le don de combiner les notes pour un plaisir sans fatigue et sans travail. La musique française fredonne et cause comme l'oiseau sur la branche; on écoute, et l'on ignore si elle réjouit l'âme ou les sens, si elle agit sur la pensée ou sur les nerfs; on s'aperçoit seulement qu'elle nous charme, qu'elle nous procure des instants heureux. C'est un instrument de délassement et de plaisir; n'exigeons d'elle rien de plus. Les talents de Dalayrac, de Boieldieu, d'Auber, que sont-ils sinon de vives étoiles d'où l'esprit national s'échappe par étincelles et par saillies, sans avoir la force de nous entraîner vers le ciel comme le génie de Cimarosa, sans être, comme l'inspiration de Weber, l'expression de la fantaisie harmonieuse et mystique? Gardons-nous de vouloir toujours imposer à l'art les mêmes conditions; le rossignol ne chante pas comme le cygne; aimons et respectons leurs œuvres, et ne supprimons pas la variété, cette loi de vie et de jeunesse qui est écrite partout dans la nature.

LIV

Boieldieu, ce compositeur si national, dont tant de compositions charmantes ont popularisé le nom, était mort, en 1834, en possession d'une célébrité dont personne n'oserait discuter les titres. Nul plus que lui n'avait mis de l'esprit dans la musique; sa phrase musicale, claire, élégante, facile et spirituelle, était française au plus haut degré; son style et son talent marchaient avec l'art du siècle; il profitait de l'exem-

ple de Rossini sans l'imiter; il manquait peut-être d'originalité et de force, mais on aimait son inspiration agréable et, par moments, douée d'une expression mélancolique. Sa gloire, quelle qu'elle fût, ne devait pas tarder à être absorbée par une gloire plus vive; nous voulons parler de celle d'Auber. Celui-ci appartenait franchement à l'école française et le succès de ses opéras le disait assez à qui voulait l'entendre; là, peut-être, était le secret de leur adoption. Il y a dans l'art certaines époques d'invasion étrangère où, pour devenir original entre tous, il suffit de remplir une condition bien simple, d'être de son pays, par exemple. Aujourd'hui qu'en fait de musique on trouve surtout en France des Allemands et des Italiens, qu'on ne rencontre çà et là que des gens qui passent leur vie à parodier Beethoven et Rossini, rester soi, autant que possible, est un puissant moyen de succès.

M. Auber a ce mérite; il chante à sa fantaisie. Par malheur, le besoin de produire qui le travaille sans relâche ne lui permet pas d'aspirer au mieux, et on dirait qu'il force ses idées musicales à venir avant leur terme. Personne n'ignore, d'ailleurs, quelle profusion vraiment inouïe de partitions charmantes ce maître a mises au jour; à lui seul appartiennent ces motifs qu'il trouve heureusement, à tout propos, et dont la source n'est jamais tarie. Avec lui les choses ne se combinent point pour une œuvre; son inspiration s'éparpille au hasard; les détails curieux abondent, et l'on dirait que les productions de son facile génie sont autant de mosaïques formées avec des parcelles d'or et de pierreries. Aussi sa musique resplendit de

légèreté, de grâce, d'allures vives, et mieux que toute autre elle se révèle par ces phrases que tout le monde apprend, que l'on répète partout. Il invente autant de petits motifs que Rossini de grandes mélodies. La fécondité rapproche les noms de ces deux artistes, d'un talent si divers, de richesses si peu dignes d'être comparées l'une à l'autre. Si M. Auber ne s'élève pas dans des régions inabordables à l'esprit et que le génie peut seul atteindre, il ne tombe pas, et il a la faculté singulière de se reproduire sans jamais rien perdre de ses avantages. C'est toujours lui, avec son imagination heureuse, sa verve, son orchestre élégant et riche, mais sans profusion, où les motifs circulent et se croisent dans la transparence de la plus limpide harmonie. Voilà ce qu'il est depuis près d'un demi-siècle, et toujours la variété de sa fantaisie éclate, et son talent, s'il est dépourvu d'originalité, ne cesse de luire par ses facettes. Une fois seulement il a eu la noble hardiesse de sortir de ces conditions, et ce jour-là il a écrit *la Muette*, chef-d'œuvre qui suffirait à la gloire d'un maître et qui lui a fait pardonner des partitions innombrables marquées à l'empreinte exclusive du brillant et du joli.

LV.

Après Auber, Hérold, dont alors on pleurait la perte récente, s'était élevé au rang des jeunes maîtres qui ont le plus contribué à l'illustration de l'école française. Il gardait sur Boieldieu une incontestable

supériorité dans le développement instrumental, et, s'il lui manquait un peu de cette verve, de cette inspiration de toutes les heures qui étaient les principaux priviléges d'Auber, il rencontrait à son tour, dans la plupart de ses compositions, une grâce, une distinction, un tour original qui ne le cédaient en rien aux motifs les plus heureux de son illustre rival. Quand on entend sa musique traduite par d'habiles interprètes, une mélancolie profonde nous déborde et finit par pénétrer en nous. Son *Zampa* est un magnifique travail qui restera parmi les monuments de l'école française; on y retrouve ces effets puissants, imprévus, solennels, ces riches combinaisons des voix et de l'orchestre qui attestent l'artiste vraiment supérieur. *Le Pré aux Clercs*, populaire en France, est d'une moins haute portée, mais on l'aime. En écoutant cette douce et plaintive musique on se prend à songer malgré soi à son auteur, mort avant l'âge, si cruellement frappé, comme Bellini, au milieu de ses espérances et de ses triomphes.

LVI.

Doué d'un moindre génie, artiste habile, mais dépourvu de puissance originale, Halévy représentait chez nous l'éclectisme en musique; son talent empruntait un égal secours aux traditions allemandes, italiennes et françaises; il passait à Rossini, à Auber lui-même, aveo un même zèle, avec la consciencieuse application dont il avait fait preuve à l'endroit de Weber et de Meyerbeer. Gardons-nous cependant de

refuser justice à cette gloire toute française, à un compositeur qui, durant un quart de siècle, a vu sa vie marquée, en dépit de la jalousie et du dédain, par une longue série de succès obtenus sur toutes nos scènes lyriques. Halévy n'avait pas atteint sa vingtième année lorsqu'il se voyait récompensé, par le prix de Rome, de ses patients efforts et de son persévérant travail. Ses triomphes furent d'abord dépourvus de popularité et d'éclat, mais les connaisseurs et les maitres les jugèrent de bon aloi et augurèrent bien pour l'avenir de l'artiste. En 1835 deux chefs-d'œuvre, dont un seul suffirait à la réputation d'un compositeur, *la Juive* et *l'Éclair*, vinrent justifier les espérances de ses amis, les inquiétudes de ses rivaux. Le premier de ces deux ouvrages, surtout, produisit une sensation profonde. Nous admettons, sans doute, que le succès de *Robert le Diable*, cette grande page fantastique due au génie du maitre, entra pour beaucoup dans le mérite de *la Juive*, en agissant sur l'imagination du disciple; Halévy avait naturellement subi l'influence des formes nouvelles importées à l'Opéra, de même qu'avant lui Meyerbeer s'était inspiré de Weber, le grand fantaisiste, et de Mozart, ce génie fécond et sublime, empruntant à l'un sa verve rêveuse, à l'autre son élégance, complétant l'un par l'autre, en y joignant sa puissante individualité. De même Halévy, adoptant quelques-uns des effets de la nouvelle école, avait su, avec un rare bonheur et une intelligence profonde, joindre à la science magistrale, qui est l'apanage des musiciens d'Outre-Rhin, le génie mélodique, qui n'est pas toujours leur beau côté, et, ce qui

n'appartient qu'aux Français, l'esprit et l'expression fidèle de la situation et de la parole.

Halévy était d'ailleurs heureusement servi par les circonstances; l'Opéra offrait à cette époque une réunion de talents supérieurs et exceptionnels. Où trouverait-on aujourd'hui une pléiade d'artistes comme ceux qui faisaient, il y a vingt-cinq ou trente ans, les honneurs de l'Académie impériale, alors *royale*, de Musique? Adolphe Nourrit, qui pour la conception et l'intelligence des rôles n'a jamais été égalé, et qui joignait à ces précieuses qualités une voix fraîche, pure et sympathique; Levasseur, que ses successeurs n'ont pu faire oublier; Mlle Falcon, si dramatique, si émouvante, qui compte tant de grandes créations et qu'un déplorable accident éloigna si tôt du théâtre; Mme Damoreau, la parfaite cantatrice; Mme Dorus-Gras, dont la retraite a laissé de si vifs regrets, formaient le noyau principal de cette belle réunion de talents. Autour de ce noyau se groupait un nombre considérable d'artistes que la supériorité de leurs chefs d'emploi reléguait forcément au second rang, et qui occuperaient à coup sûr le premier sur des scènes lyriques moins privilégiées.

Ainsi que nous le disions tout à l'heure, cette même année 1835, qui vit éclore le principal chef-d'œuvre d'Halévy, donnait le jour à un ravissant ouvrage du même maître, qui, pour être d'une dimension moins considérable, n'en est pas moins une des plus belles pages de l'illustre compositeur. *L'Éclair* est et restera une des plus heureuses créations d'Halévy, et de plus un véritable tour de force. Soutenir, sans le laisser

ralentir un instant, pendant trois grands actes, un intérêt constant, sans autres ressources que quatre voix, quatre personnages, sans chœurs, sans entourage d'aucune sorte, c'est ce que bien peu de compositeurs oseraient tenter aujourd'hui. Il fallut qu'Halévy eût une bien grande confiance dans la puissance de son génie mélodique pour tenter une pareille entreprise. On sait si elle fut couronnée de succès.

Tous les ouvrages lyriques d'Halévy n'ont pas eu un bonheur égal, mais tous se distinguent par l'élégance de la forme et la pureté du style. L'instrumentation, qui est toujours chez lui l'objet du plus grand soin, fourmille de détails charmants.

LVII

Au moment où s'établissait la juste célébrité d'Halévy, un compositeur aujourd'hui en possession d'une renommée sérieuse, Verdi, n'était point encore connu et ne s'était annoncé, en Italie, que par un succès douteux que devaient plus tard faire oublier de nombreux triomphes.

L'espace se dérobe trop vite devant nous pour qu'il nous soit permis de mentionner les artistes de goût et de talent qui se faisaient un nom à la suite des maîtres; indiquons à la hâte MM. Adam, Thomas, Monpou, A. Grisar, Marliani, Gide, Paër, Mercadante, Niedermeyer, Chopin, Ravina, Gounod, Delsarte, Persiani, et ne craignons pas d'avouer que nous en passons... et des plus dignes de renommée.

Disons toutefois que, dans cette élite un peu confuse

de vrais artistes, il en est un qui s'obstinait à marcher au succès par des routes dont il avait fait choix et le long desquelles, malgré son talent réel, il ne rencontrait ni la popularité, ni les admirations de la foule. Nous avons nommé Hector Berlioz. Ce compositeur, incapable de composer avec ses convictions musicales, nuisait lui-même à sa fortune artistique par certains partis pris, par certains systèmes périlleux qui portent rarement bonheur à ceux dont le génie ne recule pas devant l'épreuve. Du haut de sa fierté inflexible il repoussait les moyens vulgaires du succès, il maintenait fort et ferme en face des exigences du métier ce qu'il croyait être le vrai et le beau. Les juges impartiaux, dont il récusait trop souvent la décision, lui auraient peut-être fait comprendre que son idéal était trop exclusif, qu'il se privait à tort de bien des ressources essentielles de son art, qu'il ne se rendait pas toujours bien compte des conditions particulières de la musique de théâtre. Mais, après tout, cette foi courageuse et désintéressée dans son obstination, alors même qu'elle s'égarait, nous semblait un rare et admirable défaut; elle faisait belle figure auprès de tant de lâches complaisances et au regard de tant de pitoyables concessions aux ignorances de la foule. Et c'était un mérite que nul n'osait contester à M. Berlioz.

LVIII

Deux hommes, parmi les artistes contemporains, ont eu le bonheur d'atteindre une célébrité qui ne nous permet pas de passer sous silence leurs travaux

et leur renommée : nous avons suffisamment indiqué Rossini et Meyerbeer.

Celui-ci était né à Berlin vers la fin du dernier siècle, et, au moment où nous écrivons ces lignes, sa tombe est à peine fermée. Dès l'âge de neuf ans il passait pour l'un des meilleurs pianistes de la Prusse, et on pouvait croire à la réalité de son talent, car Giacomo Meyerbeer, fils d'un riche banquier, n'était point de ceux qui entrent dans la carrière des arts pour gagner de l'argent et qui sollicitent dans ce but les louanges de la presse. Il avait été le condisciple musical et l'émule de Weber; mais son premier opéra, *le Vœu de Jephté*, représenté en 1812, manifestation timide d'un génie qui cherchait encore ses voies, n'avait point justifié les espérances de l'Allemagne artistique. Meyerbeer, alors (et cette première manière fut longtemps à l'égarer), était un compositeur plus habile qu'entraînant, plus savant que vif; dans ses partitions destinées au théâtre il introduisait la gravité et la froideur de la musique religieuse, et ses œuvres, goûtées des maîtres, ne séduisaient point le public. Étonné lui-même de ce que la sympathie publique se faisait attendre, il alla chercher en Italie une méthode et des modèles; c'était le temps où Rossini régnait sans partage; Meyerbeer étudia avec soin cette musique si légère, si peu allemande, et ne tarda pas à associer une mélodie gracieuse à une instrumentation large et brillante. Esprit fin, observateur sagace, doué d'une imagination tout à la fois ardente et contenue, amoureux de la gloire sans trop se presser de la conquérir, timide et méticuleux dans

les détails, audacieux et profond dans la conception du plan général, Meyerbeer développa alors en Italie un génie complexe où l'imitation adroite de Rossini se mêla discrètement à sa propre inspiration. Tel fut le caractère de ses deux meilleurs opéras italiens, *Marguerite d'Anjou* et *il Crociato*, dont le succès affligea Weber, son illustre ami, tout étonné de voir Meyerbeer se plonger de plus en plus dans l'imitation des formes étrangères. Venise l'acclama comme un maître, mais à Vienne, mais à Berlin, on ne voulut voir en lui que le plagiaire de Rossini. Il eut à lutter de nouveau en Allemagne contre les préventions de ses compatriotes, en France contre l'engouement exclusif qui s'attachait à l'auteur du *Barbier* et du *Comte Ory*. Stimulé par l'exemple qu'avaient donné Gluck et Weber, que Spontini et Rossini avaient suivi avec tant d'éclat, Meyerbeer avait à son tour ambitionné les suffrages parisiens; il était venu essayer son génie dans cette France qui possède incontestablement la plus belle et la plus riche littérature des peuples modernes. Durant cette période qui précéda de peu la révolution de 1830, il se fit chez lui un nouveau changement et on le vit revenir à la musique sacrée. On l'oubliait, et l'artiste infatigable n'en travaillait pas moins, dans le recueillement de l'étude, à se faire un nom célèbre. A la fin, en 1831, il manifesta sa force dans un poëme dont l'idée seule ouvrait à la fantaisie vague et mystérieuse une large et libre carrière; nous voulons parler de *Robert le Diable*, opéra représenté pour la première fois à Paris et qui fut accueilli avec un ardent enthousiasme. Cette musique

savante, profonde, toute psychologique, unissait, dans une orchestration exubérante, les mélodies les plus gracieuses, les chants les plus beaux, aux effets mystérieux et étranges du surnaturalisme allemand. C'en était fait, la gloire était conquise, et le chef-d'œuvre du maître, traduit immédiatement dans toutes les langues, était interprété sur toutes les scènes musicales du monde civilisé. Quelques années plus tard *les Huguenots* avaient confirmé et consolidé cette renommée sans l'agrandir. Et toutefois il resta bien établi, ce que plusieurs avaient contesté, que Meyerbeer était un grand mélodiste. L'idée de laquelle procédaient ses inspirations différait d'ailleurs absolument du système ayant cours chez la plupart des maîtres italiens et français d'aujourd'hui. Mais qu'importait à la gloire de l'artiste? Animer un caractère de la vie qui lui est propre, trouver le cri de la passion, rendre dans chacune de ses péripéties une situation puissante, voilà où était la force, ou était le génie de Meyerbeer.

Treize ans devaient s'écouler entre la représentation des *Huguenots* et celle du *Prophète*. Ces deux opéras, et *Robert le Diable*, étaient comme autant d'échelons différents d'un système. Que font à Meyerbeer certaines grâces de la forme, cette harmonique plasticité de l'œuvre dont Mozart se montre si jaloux? Sa grande affaire, à lui, c'est d'imposer à la foule par les masses instrumentales, et d'agir sur les esprits entraînés par l'irrésistible attrait de la curiosité. Meyerbeer est comme le « musicien de l'histoire. » Il se pénètre profondément, consciencieusement de

son sujet, et il adapte sa musique aux âges produits sur la scène. A mesure qu'il se laisse aller à sa manière large et austère on dirait qu'il s'en veut d'avoir, dans ses premiers opéras, et jusque dans *Robert*, fait de trop grands sacrifices au style italien.

Quand ce grand artiste eut rencontré Rossini, tous deux s'apprécièrent et s'aimèrent, et le partage des applaudissements de la foule n'eut jamais pour effet de les diviser ni de les rendre jaloux; remarquons, d'ailleurs, que la célébrité de Meyerbeer, si populaire et si justement méritée, n'avait point eu le privilége de jeter un seul moment une ombre sur celle de Rossini.

Au demeurant Meyerbeer est une des figures les plus curieuses et les plus intéressantes que présente l'histoire de l'art. Homme du Nord, condisciple chéri de Weber, qui a créé l'opéra allemand, entouré de deux frères dont l'un a été un astronome célèbre, l'autre un poëte distingué, Giacomo a réussi, lui aussi, à inscrire son nom sur le livre des hommes illustres. Rompant tout lien avec l'école qui avait voulu soustraire le génie musical de la nation allemande à l'influence des maîtres italiens, il a rétabli par son exemple le pèlerinage antique des musiciens allemands vers les sources pures de la mélodie; il n'a rien eu de commun avec cette prétendue école romantique de l'Allemagne qui, dénaturant la pensée de ses propres maîtres, veut extirper de l'art musical toute idée mélodique, qui parle avec dédain des œuvres de *monsieur Mozart*, et dont les adeptes se qualifient eux-mêmes de musiciens de l'avenir, sans

doute parce que le présent n'est pas digne de les comprendre.

Maintenant Meyerbeer a triomphé des résistances mêmes de l'Allemagne ; il a prévalu, et sa popularité n'est contestée sur aucune des deux rives du Rhin. A quoi tient-elle? A la vigueur du coloris de ses œuvres, à la passion ardente qui les traverse, à des situations fortement rendues, à la puissance des combinaisons, à des inspirations qui saisissent les masses. On sait tout ce qu'un goût exclusif et partial peut dire sur le style et la manière souvent compliquée de Meyerbeer, sur les imperfections qui déparent son talent alors même qu'il se manifeste et qu'il s'impose. Mais, parce qu'on se sent naturellement porté vers cette famille de génies délicats et harmonieux qui épurent la réalité par l'idéal et tempèrent la force par la grâce, génies chastes et presque divins, qui se nomment Virgile, Raphaël, Racine, Mozart, faut-il méconnaître les génies mâles et robustes qui se complaisent dans l'expression de la grandeur, dans la peinture des caractères vigoureux et des passions compliquées, comme Michel-Ange, Shakspeare, Corneille et Beethoven?

LIX.

Rossini vit encore, et sa glorieuse vieillesse se prolongera peut-être parmi nous ; mais le repos qu'il s'est fait et auquel il aspire nous permet de le juger comme si la postérité avait commencé pour sa gloire. Il était né en Italie, deux ans au plus avant Meyerbeer, et

celui qui, de si bonne heure, devait être surnommé le Cygne de Pésaro, avait commencé par suivre de foire en foire son père et sa mère, l'un et l'autre musiciens ambulants. Étonné des dispositions que manifestait cet enfant, on avait rempli le devoir de lui faire donner une éducation musicale plus digne de son avenir, et dès l'âge de seize ans il obtenait les applaudissements du public de Bologne. Quelques années plus tard l'Italie artistique était pleine de la renommée du jeune maître, et les théâtres de Rome, de Milan, de Ferrare et de Venise, se disputaient ses œuvres. En dépit de la facilité trop visible du travail, les opéras de Rossini étaient déjà rangés au nombre des types les plus parfaits de la mélodie et du rhythme italiens, et pendant près de vingt ans l'Europe ne cessa d'admirer une activité féconde dont les manifestations se succédaient sans interruption et comme par enchantement.

Après 1830, fatigué de triomphes sans nombre, enrichi par des succès dont le souvenir ne s'est point effacé, l'auteur de la *Sémiramide*, du *Barbier*, du *Comte Ory* et de *Guillaume Tell*, et de tant d'autres partitions célèbres, s'était réfugié dans l'isolement et dans le repos. Il assistait à sa propre gloire et ne semblait y attacher aucune importance sérieuse; on eût dit qu'il ne songeait qu'à vivre, sinon dans les loisirs épicuriens que procure la fortune, du moins dans le doux et calme régime que réclament les soins d'une santé compromise par le travail. Après avoir accumulé dans son palais de Bologne tous les objets qui peuvent embellir l'existence et l'endormir dans

le bonheur, il paraissait avoir dit adieu à l'art musical et aux labeurs de l'intelligence; mais il ne lui était plus possible de faire oublier son nom et de dépouiller toutes les scènes de l'Europe des chefs-d'œuvre dus à son talent et dont l'apparition avait éveillé un si vif enthousiasme.

Rossini est, dans ses œuvres, l'expression la plus haute et la plus complète de l'art musical; l'antiquité lui eût élevé des autels, et nos contemporains se borneront à lui dresser des statues dans quelques foyers de théâtre. Nous venons de parler de ses labeurs, de son travail, des lassitudes de son intelligence très occupée; ces images sont inexactes lorsqu'on les rapporte à ce maître; il a été grand sans aucune fatigue, il s'est trouvé assis à la première place sans y prétendre; comme disait *le Barbier*, l'un de ses héros d'adoption : Il a été de ces privilégiés qui n'ont eu d'autre peine que celle de naître. Les luttes difficiles de la volonté contre les lenteurs d'un instinct rebelle, il ne les a pas connues. Son âme était musicale comme le soleil est lumineux, et les mélodies semblaient naturellement éclore de son génie comme le produit d'une faculté innée. Ses œuvres agissent sur nous d'une manière complète et ne nous laissent jamais satisfaits à demi; l'âme de l'auditeur les quitte toujours souriante, radieuse et comme pénétrée d'une lumière forte de sa propre abondance; c'est un privilége qu'il partage avec Mozart, un génie de la même race, et qui, lui aussi, a rencontré la gloire sans la chercher et sans y tendre avec effort. Il ne faut point être jaloux du bonheur

de ces hommes favorisés tout particulièrement de la nature; il faut les aimer et les admirer comme on admire et comme on aime la beauté et la force.

Prenons Rossini pour ce qu'il est; si nous voyons en lui un épicurien insouciant et un paresseux inspiré, voyons-y en même temps un grand artiste et un splendide génie. On dirait qu'avec lui l'intelligence italienne du siècle de Léon X et de Médicis vient de faire une dernière explosion. Rossini est l'Italie elle-même, l'Italie se manifestant par des sons harmonieux. Depuis l'Arioste ce pays n'a pas eu de fils plus légitime, le génie cisalpin n'a point eu d'incarnation plus lumineuse. Nous ne parlons pas de l'Italie grave, sombre et douloureuse, l'Italie de Dante, de Michel-Ange, de Machiavel; nous parlons de l'Italie gaie, heureuse, légère, amoureuse des pompes, éprise des beautés plastiques, toujours naïvement rieuse et confiante. C'est elle que représente Rossini, lui qui est, par excellence, le chantre du bonheur, alors même qu'il exprime les passions les plus cruelles ou les sentiments les plus graves. N'est-ce pas lui qui, dans son *Stabat*, a trouvé le moyen de rendre mélodieuse et rayonnante la douleur de la Mère dont le cœur fut percé de sept glaives? Un Bellini, un Donizetti, ce ne sont que des Italiens; Rossini, c'est l'Italie elle-même, l'Italie, hélas! qu'on ne reverra plus, qu'on ne retrouvera plus.

LX

Nous parlerons à une autre heure des progrès de la science et du mouvement philosophique et social. Lorsque éclatera la tempête de 1848, nous verrons aux prises les systèmes de reconstruction politique entre lesquels on voudra distribuer l'Europe et que la mise en œuvre fera évanouir, l'un après l'autre, comme autant de chimères sans vie et sans âme. Nos lecteurs nous comprendront davantage lorsque les nécessités de notre récit nous feront un devoir de rapprocher les faits et les doctrines, les théories et la réalisation. Quant aux sciences, leur caractère est d'être stables, de ne progresser qu'avec une lenteur méthodique et patiente, et de ne se prêter que de loin en loin aux transformations. Nous examinerons à part quelles furent leurs conquêtes durant la période contemporaine, et nous assisterons ensuite aux triomphes bien plus fréquents de l'industrie. Pour le moment nous serions injuste si, après avoir parlé des manifestations de la littérature et des arts en France, nous omettions de faire passer rapidement sous les yeux l'image des autres peuples envisagée au même point de vue.

LIVRE SEIZIÈME.

DU MOUVEMENT LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE A L'ÉTRANGER. ALLEMAGNE ET ANGLETERRE.

I

Aussi bien que la France l'Allemagne est un pays puissant par l'intelligence et par la pensée ; elle avait donc alors, elle a encore ses écrivains, ses poëtes, ses artistes, et nous ne saurions ignorer leur juste renommée.

Le génie allemand, trop longtemps inconnu de ce côté du Rhin, avait été mis en honneur chez nous par le livre, aujourd'hui populaire et pourtant un peu vieilli, de madame de Staël. A la suite de l'apparition de ce livre il s'était fait en Europe, et surtout en France, une espèce de réaction dans le sens des idées germaniques, et l'Allemagne avait pris, sinon le premier rang, auquel elle aspire, au moins un rang des plus honorables parmi les peuples artistiques et littéraires. On n'était plus à l'heure où Frédéric, surnommé le Grand, écrivait à ses affidés de France : « Quand j'examine l'Allemagne, j'y trouve une langue à demi barbare, qui se divise en autant de dialectes différents que l'Allemagne contient de provinces. Chaque cercle se persuade que son patois est le meilleur. Il n'existe point encore de recueil, muni de la sanction

nationale, où l'on trouve un choix de mots et de phrases qui constitue la pureté du langage. Ce qu'on écrit en Souabe n'est pas intelligible à Hambourg, et le style d'Autriche parait obscur en Saxe... Je ne vous parle pas du théâtre allemand; Melpomène n'a été courtisée que par des amants bourrus, les uns guindés sur des échasses, les autres rampant dans la boue, et qui tous, rebelles à ses lois, ne sachant ni intéresser, ni toucher, ont été rejetés de ses autels. » On sait qu'une autre fois le même prince, ayant à parler du théâtre anglais, rappelait avec mépris « les abominables pièces de Shakspeare, dignes des sauvages du Canada; » qu'il ajoutait, en parlant d'un nouveau drame allemand : « Voilà encore un *Gœtz de Berlichengen* qui parait sur la scène, imitation détestable de ces mauvaises pièces anglaises, et le parterre applaudit et demande avec enthousiasme la répétition de ces dégoûtantes platitudes. » Ces attaques, dont l'Allemagne moderne rougirait la première, et qui tombaient sur les premiers chefs-d'œuvre de Gœthe, devaient singulièrement réjouir Voltaire; elles font peu d'honneur aux jugements littéraires de Frédéric, et ce prince ne les eût pas sans doute rencontrées sous sa plume si les Allemands ses contemporains eussent déjà été en possession de leur légitime gloire. Pour le moment ils s'ignoraient eux-mêmes; la muse germanique n'avait ni la conscience de sa force, ni le courage de son génie; et cependant, au dire du poëte, bien quelle fût « jeune et tremblante, son tremblement était noble, l'ardeur de la victoire colorait son visage et sa chevelure d'or flottait sur ses épaules... Retenant

à peine sa respiration pressée dans son sein ému, elle croyait entendre la trompette, elle dévorait l'arène (1). »

On sait quelles avaient été les destinées de la littérature germanique durant la période qui précéda la révolution française ; à cette époque il y avait en Allemagne une réaction intellectuelle ; l'esprit religieux s'était manifesté dans les hymnes de Gellert ; le même élan fut suivi par Cramer, Schmid, Groneg, Néander et Zollikofer ; la poésie profane fut traitée par Hagedorn avec grâce et simplicité, par Haller d'une manière plus savante et plus grave. A ces deux écrivains se rallièrent Lange, Pyra, Giseke, Zacharie, Gleim, Kleist, Lenz et plusieurs autres dont l'énumération serait trop longue. Vers le même temps de nombreuses associations littéraires se constituèrent dans le but d'apporter leur concours au progrès de la langue et de la poésie allemandes, et leurs efforts ne demeurèrent pas stériles. Les gouvernements ne contrariaient pas cette tendance ; Frédéric II, qui savait si mal rendre justice au génie intellectuel de l'Allemagne, voyait néanmoins avec plaisir les préoccupations de ses sujets se détourner sur les questions littéraires et ne se montrer hostiles qu'à la religion. *Raisonnez tant que vous voudrez sur ce que vous voudrez*, leur avait-il dit, *pourvu que vous obéissiez !* C'est ainsi que les hommes armés du sabre savent comprendre la puissance des idées.

(1) Klopstock.

II

Gœthe, qui avait connu Winckelmann, que Frédéric II n'avait point deviné et que Napoléon avait salué en disant de lui : *Voilà un homme!* Gœthe vivait encore, après la révolution de Juillet, et devait s'éteindre dans cette année fatale aux illustrations contemporaines, qui avait vu mourir Walter Scott, Georges Cuvier, Casimir Périer, et tant d'autres dont les glorieux noms nous échappent. Ne fût-ce que par cette date, Gœthe se rattache à cette histoire et a droit à une mention spéciale; un titre plus sérieux pour lui, c'est que l'Allemagne littéraire contemporaine semble, en grande partie, émaner de ses conseils, de ses exemples, de son influence.

En lisant ses poésies on croirait entendre une musique ravissante; aussi sont-elles connues depuis la mer Baltique jusqu'au Danube, et chantées dans toutes les réunions de nobles, d'artisans, de paysans et de pâtres. Il y a dans ses expressions quelque chose de sauvage et de pittoresque qui captive tout à coup l'âme et l'imagination, et qui s'allie heureusement au charme d'une diction toujours pure et toujours harmonieuse. Ses grandes compositions ont de grands défauts et des beautés du premier ordre. Quoique *Werther* soit un ouvrage condamnable sous tous les rapports, quelle grâce sauvage et quelle terreur mêlée de pitié dans la seule description de ce malheureux qui a perdu la raison par amour! Dans le roman de *Wilhelm Meister*, Mignon et le vieux

harpiste excitent tour à tour l'horreur, la pitié et l'admiration ; on ne saurait porter le pathétique plus loin avec des moyens aussi simples : c'est le comble de l'art. Le style du *Tasse* et d'*Iphigénie* est magnifique ; on croirait que c'est sous le ciel de l'Italie et de la Grèce que Gœthe a écrit ces deux compositions, peu dramatiques, il est vrai, mais pleines d'élévation et de grâce. Personne ne sait comme lui observer les mœurs populaires ; avec quelle vérité parlent ses paysans, ses bohémiens, ses sorcières, ses artisans et ses bourgeois dans *Gœtz*, *Egmont* et *Faust* ! Quelle touche délicate quand il peint les femmes ! Marguerite, dans *Faust*, est un portrait qui rappelle les têtes de Giotto et du Pérugin. Rien de plus simple, de plus naïf que cette beauté recueillie en elle-même. Gœthe n'a pas le défaut des poëtes modernes, de vouloir rendre toutes les sensations et reproduire sur une figure jusqu'aux moindres idées ; il ne sait pas rendre visible un caractère, sous l'apparence d'une carte de géographie où l'on s'attache à tracer le cours des plus petits ruisseaux, et il ne sait par l'altérer par la minutie des détails.

A travers des beautés incontestables il manque quelque chose au génie de Gœthe ; il a un côté vulnérable par où la philosophie du siècle l'a frappé ; elle ne l'a pas empêché de comprendre la religion et de mépriser les modernes philosophes ; mais elle n'a pas permis à Gœthe de sortir d'une certaine indifférence, dans laquelle il s'est arbitrairement renfermé. Sur la fin de sa carrière, et dans ses différents écrits, il semble dire : Tout est bien, c'est-à-dire que tout est

indifférent; que chaque système, chaque auteur a son mérite, la philosophie comme le christianisme, Voltaire comme Bossuet; on dirait que son âme égoïste est fatiguée d'entendre maudire le mal et que son génie s'indigne de rendre hommage à ce qui est juste.

Quoi qu'il en soit, le dix-neuvième siècle, à ses premières heures, avait trouvé l'Allemagne illuminée par la gloire de Gœthe, de Schiller, et par les souvenirs encore récents d'une pléiade de poëtes tels que Klopstock, Jean Paul, Lessing, Wieland et Novalis. Peu d'années après une nouvelle école s'était déjà mise en possession du privilége de parler aux cœurs et aux intelligences teutoniques : c'était la génération des bardes qui, en 1813, convoquèrent tous les fils de l'Allemagne à tirer le glaive pour l'indépendance nationale. Ce généreux mouvement eut peut-être pour résultat d'affranchir « la vieille terre des chênes » du joug de la France, mais, après la victoire, les rois ne tinrent pas leurs promesses, et les poëtes continuèrent de prêcher dans leur langage inspiré l'amour de la liberté et le dévouement à la patrie.

III

Uhland, l'un de ceux que l'Allemagne cite avec le plus d'orgueil, venait de renoncer aux agitations de la vie politique pour demander à la poésie de nouveaux titres de gloire; ce n'était plus le temps où les Tyrtées germaniques aiguisaient leurs chants comme l'épée; l'Allemagne était affranchie sans être libre, et

le poëte, déçu dans son attente, résumait ainsi ses aspirations et ses plaintes :

« Que peut-il te manquer, ô ma chère patrie! On entend au loin vanter ton bonheur; on dit que tu es un jardin, que tu es un paradis! Que peux-tu désirer de plus quand l'on t'appelle heureuse?

« Et ta campagne n'est-elle pas féconde comme une mer? Le moût du raisin ne coule-t-il pas dans la vallée du versant de mille collines?

« Et les poissons ne fourmillent-ils pas dans tes fleuves et tes étangs? Et les broussailles de tes forêts ne sont-elles pas riches en gibier et en bêtes fauves?

« Et tes lavoirs ne blanchissent-ils pas la laine de tes moutons sur une grande moitié de ta surface? Et ne nourris-tu pas des chevaux et des troupeaux de tous côtés?

« Ne renomme-t-on pas au loin les arbres de ta forêt Noire? N'as-tu pas du sel et du fer, et même une petite mine d'or?

« Et tes femmes ne sont-elles pas économes, aimantes et fidèles? Ne voit-on pas briller dans tes plaines des vignobles toujours verts?

« Et tes fils ne sont-ils pas laborieux, sincères, unis? Ne connaissent-ils pas le prix de la paix? Ne sont-ils pas valeureux au combat?

« Toi, terre du blé et du vin; toi, peuple comblé de bénédictions, que vous manque-t-il? — Tout et une seule chose : le vieux, le bon droit! »

Las de réclamer en vain l'exécution des promesses faites à l'Allemagne, Uhland ne se résigna point à abdiquer le sentiment patriotique, mais il trouva

d'admirables accents pour peindre les émotions de la nature et les joies splendides de l'intelligence. Il devint en Allemagne le chef de l'école qui proclame la liberté de l'art. Doué d'un génie qui s'ouvrait à toutes les tendresses de l'âme, il les reproduisit avec une délicatesse qu'appréciaient le cœur des vierges et celui des mères, et ses *Lieder* obtinrent dans son pays la plus juste popularité. Il s'essaya avec un succès égal dans la ballade et dans la chanson, et l'Allemagne vit en lui son Béranger. La plupart des ballades d'Uhland se rattachèrent aux cycles épiques de la vieille Germanie, à ces légendes héroïques des *Niebelungen* dont la tradition est restée vivante sur la rive droite du Rhin. On aurait dit qu'il voulait consoler l'Allemagne des jours pénibles et des longues épreuves réservées à ce grand pays, en tournant les regards attristés du peuple vers des temps meilleurs et plus glorieux. Les impatients lui reprochèrent alors de vouloir endormir la jeune liberté de l'Allemagne par un retour aux gloires du moyen âge, et on les vit oublier volontiers les services rendus à la patrie durant les jours où il s'agissait de briser le joug étranger.

IV

Frédéric Schlégel, un autre Tyrtée de l'Allemagne, était mort depuis peu d'années; son frère, Auguste-Guillaume, l'ancien ami de Gœthe, de Schiller et de madame de Staël, consacrait aux lettres sa verte et laborieuse vieillesse. Ils avaient l'un et l'autre donné

une vive impulsion à cette école romantique d'outre-Rhin dont les destinées ont été heureuses et qui avait essayé de faire rentrer l'art dans sa véritable et vieille route. Quoi qu'on ait pu dire, leur école avait rendu, en Allemagne, les plus grands services à la critique esthétique; d'une part les deux Schlégel proposaient pour modèles les plus belles œuvres des temps passés et initiaient leur pays à l'intelligence du génie de Calderon et de Shakspeare; de l'autre ils réhabilitaient en Allemagne la tradition catholique du moyen âge. Louis Tieck, le poëte de cette école, offrit en modèle aux âges futurs les commencements rudes et naïfs de l'art catholique. Mais alors le parti littéraire, qui s'inspirait des traditions de Luther, salua de ses cris de colère cette réaction vers les antiques croyances, et le vieux Voss, un rationaliste bas Saxon, poussa de toutes ses forces un cri de guerre contre le romantisme allemand.

Arnim était mort en 1831, et sa veuve, plus connue sous le nom de *Bettina* (elle s'est éteinte de nos jours), se montrait digne, par son talent, de son mari, et en même temps de son frère, Clément Brentano. Après tout Élisabeth, comtesse d'Arnim (Bettina Brentano), était une femme hors ligne, dont les lettres, sous plus d'un rapport, ont mérité à cette dame allemande d'être comparée à notre marquise de Sévigné, à laquelle, d'ailleurs, on ne saurait l'égaler sans méconnaître la différence qui existe entre le génie allemand et le génie français.

Il y a dans toute âme allemande une sympathie pour la nature qui ne se rencontre nulle part ailleurs,

sympathie due, nous le croyons du moins, à l'influence particulière à ce pays, au climat, au site, à l'harmonie qui lui sont propres. Là toute fleur a son expression, sa voix, voix comprise et à laquelle viennent répondre les plus intimes sentiments du cœur. C'est qu'en Allemagne l'air est tout chargé de vapeurs et de sons; la brise, en soufflant, apporte à l'âme recueillie quelque doux parfum des forêts ou le fragment touchant d'une mélodie nationale, et l'étranger même éprouve, presque à son insu, une mélancolie vague, mais douce, qui le rend plus accessible au charme de la nature.

A peine âgée de dix-sept ans Bettina Brentano avait entretenu une correspondance suivie avec Gœthe, le plus illustre parmi les Allemands ses contemporains. L'amour de Gœthe (si ce grand contemplateur de lui-même a pu aimer?) avait rempli et exalté au plus haut degré le cœur de cette jeune fille. Il est certain que plusieurs lettres de Bettina se retrouvèrent sous forme de sonnets dans les poésies de Gœthe, et attestèrent la puissance de reflet exercée, par moments, sur l'âme du créateur de *Faust* par la sœur de Brentano. Plus tard, dégagée de cette passion, mais entraînée par d'autres rêves, Bettina, devenue la comtesse d'Arnim, s'était acquis en Allemagne une réputation qu'il est assez difficile de définir. Longtemps on raconta d'elle des traits incroyables, où elle jouait le rôle d'un être à la fois étrange et poétique, dont les excentricités pouvaient être rejetées sur le compte de la nature allemande.

En 1837 le professeur Damner avait publié une collection de poésies sous ce titre : *Poëmes de Bettina, tirés de la correspondance de Gœthe avec une enfant ;* trois ans plus tard madame d'Arnim, dans un ouvrage en deux volumes, intitulé la *Günderode* (1), livrait au public sa correspondance avec cette autre femme, bien connue en Allemagne, qui chercha dans le suicide la fin de son amour pour le philosophe Creuzer. Vers la même époque, Bettina, parvenue à la maturité de l'âge, se disposait à publier les lettres de son frère Clément Brentano.

Ce dernier, plus connu en France par son livre sur la sœur Emmerich que par les travaux d'un rare mérite qui le font apprécier en Allemagne, s'était associé à Arnim dans la publication des chants populaires de l'Allemagne, livre qui renferme les fleurs les plus délicates du génie germanique et qui est juste-

(1) Caroline Günderode, cette autre poëte, cette amie de Bettina, se trouvait dans le Rheingau lorsque mademoiselle Brentano partit à son tour avec un de ses frères pour les bords du Rhin. Arrivés à Geisenheim, ils s'arrêtèrent dans l'intention d'y passer la nuit, et en attendant le souper la jeune Bettina se mit à la fenêtre, regardant les eaux du fleuve où se reflétait la clarté de la lune. La fille de l'auberge qui dressait la table dit alors : « Hier une belle jeune dame, qui était ici depuis six se-
« maines, s'est tuée près de Winckel. Après avoir fait une longue pro-
« menade elle revint à la maison pour prendre un mouchoir. Le soir
« on la chercha inutilement, et le matin on l'aperçut parmi les oseraies.
« Elle avait attaché autour de son cou son mouchoir rempli de pier-
« res, sans doute dans l'espoir de rester au fond de l'eau ; mais, s'étant
« frappée au cœur, elle tomba en arrière. Un paysan la trouva ainsi,
« le poignard encore dans la blessure ; il le retira et le jeta dans le
« Rhin. Des bateliers, le voyant tomber, approchèrent et aidèrent à
« porter le corps à la ville... »

Ce corps, c'était celui de Caroline Günderode.

ment célèbre sous ce titre : l'Enfant au cor merveilleux (*des Knaben Wunderhorn*). Louis-Achim d'Arnim était le digne émule d'Hoffmann et de Novalis, et, en dépit de son talent, il était plus connu des artistes que du peuple. Plus heureux Frédéric de Lamothe-Fouqué, récemment nommé professeur à l'université de Halle, voyait son nom et ses travaux accueillis par d'universelles sympathies. Après tout, *Ondine*, cette création si originale et si charmante, aurait pu suffire à la renommée de ce fécond écrivain.

V

L'ami d'Uhland, Justin Kerner, professait comme lui un culte enthousiaste pour le vieil art allemand, pour la poésie populaire des anciens jours. Son inspiration, empreinte de moins de jeunesse, se manifestait en des poëmes courts, vifs et saisissants; ses strophes débordaient sans doute d'un cœur profondément ému, mais, en artiste supérieur, il savait se contenir; il dédaignait les détails parasites, les ornements qui énervent la pensée; la plupart de ses poésies, comme autant de blanches perles, semblaient puisées aux eaux limpides de la légende allemande; le lied, le sonnet, la ballade, telles étaient les formes qu'affectionnait sa muse. Aussi bien que son homonyme, Théodore Kœrner, il avait mérité d'inscrire son nom dans les rangs de cette école patriotique qui débuta par l'affranchissement de la patrie. Plus tard on vit s'élever à la suite des maîtres de jeunes disciples dignes de chanter à leur tour les bords

du Rhin et les vertes montagnes de la Souabe, et parmi eux Karl Simrock, en qui semblait s'être incarné l'esprit allemand. Le comte de Platen venait de mourir, jeune émule de Gœthe, après avoir reflété dans ses magnifiques poésies les enivrements de l'Italie et les saintes aspirations de la Pologne. Plus doux, moins envieux des orages, Frédéric Kückert abandonnait son esprit aux gracieuses pensées de la nature; au besoin il donnait à ses productions une teinte orientale qui en doublait le charme. Bien plus jeune, Anastasius Grün (le comte d'Auersperg) épanchait dans la poésie les sentiments d'une âme généreuse et libre; sa muse inspiratrice, telle que la Minerve de l'âge grec, nous apparaissait comme une vierge fière et hardie dont l'œil pénètre l'avenir et se console par la grandeur des espérances de toutes les humiliations contemporaines. Niembsch de Stchlenau, plus connu sous le nom de Lenau, dont la véritable vocation était le lyrisme, introduisait un nouvel élément dans la poésie allemande, l'élément hongrois. De tous les poëtes de l'école autrichienne, il était, sans contredit, celui qui possédait la forme la plus harmonieuse, le sentiment le plus exquis du rhythme et de la mélopée. Il étreignait la nature, comme la statue de Pygmalion, avec une ardeur faite pour communiquer la vie; mais dans ce duel téméraire son intelligence trop fatiguée devait succomber. Nous associerons à son nom celui de Zedlitz, l'auteur de la ballade célèbre qui a pour titre *la Revue nocturne*, le premier, peut-être, parmi les Allemands, qui osât pardonner à Napoléon les défaites de l'Allemagne, en

souvenir de sa gloire. A sa suite venait Karl Beck, dans les œuvres duquel se reflète le caractère vif et passionné des Hongrois; ses chants respirent une ardeur tantôt menaçante et prête à tout embraser, tantôt plaintive et mélancolique. Maurice Arndt, qui, de nos jours, vient de s'éteindre, avait été, comme Théodore Kœrner, l'un des jeunes Tyrtées de 1813, l'un de ceux qui, pour l'affranchissement de la patrie, avaient tiré le glaive et demandé à Némésis les refrains les plus implacables contre la France. A l'époque dont nous esquissons les souvenirs il se reposait de ses labeurs et de ses triomphes et aspirait aux gloires de la tribune. Du Rhin à la Vistule l'admiration et les sympathies populaires saluaient l'homme qui avait le mieux défini *Quelle est la patrie de l'Allemand?* Freiligrath, dont le nom est cher au parti révolutionnaire, en était encore à ses débuts, d'ailleurs empreints du sceau de l'inspiration poétique. Hoffmann de Fallersleben, ennemi acharné de nos croyances, trouvait en Prusse des admirateurs que lui eût enviés Béranger, quand il est mauvais. George Herwegh, suivant l'expression d'un spirituel publiciste, était dès lors « un jeune souverain ; » il entrait « botté et éperonné » dans l'assemblée des poëtes de l'Allemagne et posait la couronne sur sa tête; avant tout il représentait la force et l'énergie et ne se souciait que d'un seul triomphe, celui des idées républicaines. Avec moins de talent et moins de jeunesse, Prutz faisait, lui aussi, de violents appels à l'épée et à la révolte. Moins agressif, Emmanuel Geibel se contentait d'appartenir à cette lignée de poëtes ré-

veurs qui se détournent des intérêts de la vie pour se livrer tout entiers à la contemplation de la nature. Bube, Dingelstedt, Fernau, Frankl étaient rangés par l'opinion à une place moins haute, mais on ne contestait pas leur mérite relatif. Gottschall n'avait point encore inscrit son nom, d'une manière bien apparente, sur la liste des écrivains de la démocratie et du sensualisme. Bénédix, Elsholtz et Holtei essayaient leurs forces dans des œuvres destinées à la scène. Eichendorff, Ellissen, Gutzkow, Vogl, madame Hahn-Hahn, Laube, Wachter attiraient à eux, par leurs travaux littéraires et poétiques, une renommée qui n'avait pas encore dépassé au loin les limites de l'Allemagne. Reinick, à l'exemple de Girodet, associait les labeurs de la peinture aux inspirations de la poésie. Léopold Schefer, l'un des meilleurs lyriques de l'Allemagne contemporaine, associait dans ses œuvres le panthéisme indien au mysticisme des Teutons, et l'ensemble de ses poésies formait un système religieux fort étrange, à travers lequel se révélait un assez grand talent d'observation, particulièrement appliqué à l'étude du cœur de la femme.

VI

Henri Heine a droit d'occuper une place éminente parmi les littérateurs et les poëtes dont s'honore l'Allemagne.

Et pourtant nul plus que lui, de l'autre côté du Rhin, n'était animé de cet esprit français, de jour en

jour plus rare, dont nous retrouvons la trace sans interruption depuis les anciens fabliaux jusqu'à La Fontaine, en passant par Rabelais, Montaigne et la Satire Ménippée. Henri Heine est un Allemand gâté par Voltaire ; comme ce dernier il déploie dans ses œuvres une verve moqueuse, satirique et cruellement gaie ; il est le libre héritier de Molière et d'Aristophane, et il s'applique sans cesse à cacher sous un scepticisme railleur ou systématique la nature allemande qu'il ne peut entièrement étouffer en lui. Certains Allemands lui reprochent sa frivolité, hors d'état qu'ils sont tous de comprendre la vivacité rapide et les éclairs éblouissants de l'humeur gauloise ; d'autres l'accusent d'impiété et d'immoralité ; d'autres lui reprochent d'avoir déserté les luttes de la philosophie et de la politique pour s'endormir dans l'épicuréisme ou dans l'insouciance. Au fond Henri Heine n'est qu'un poëte toujours prêt à abuser de la facilité et de l'esprit ; la fée de la fantaisie s'est assise la première à son berceau ; il aurait pu être tout simplement un lyrique naïf et rêveur, mais cette place était prise et il s'en est choisie une autre. Il a secoué de son mieux l'enveloppe germanique qui emprisonnait son âme, mais, en cherchant bien au-dessous des apparences, on trouve plus souvent chez lui l'Allemand qu'il ne voudrait le laisser paraître, et alors on s'étonne de son originalité, de sa grâce, de sa sensibilité involontaire, des larmes qu'il mêle au sourire de la raillerie, d'une intelligence qui tient à la fois de la sentimalité fantasque de Sterne, de la candeur des vieilles légendes d'outre-Rhin et de la moquerie voltairienne.

Peut-on exclure de la famille des poëtes germaniques celui qui, dans ce *lied* intitulé *les Pensées nocturnes*, a formulé ainsi ses aspirations vers la terre natale?

« Si je pense à l'Allemagne pendant la nuit c'en est fait de mon sommeil; je ne puis plus fermer les yeux, et mes larmes brûlantes coulent.

« Les années viennent et s'en vont! Depuis que je n'ai plus vu ma mère douze années déjà se sont écoulées. Je sens croître mon désir et mon impatience.

« Mon désir et mon impatience augmentent. La vieille femme m'a ensorcelé. Je pense toujours à la vieille, à la vieille femme, — que Dieu protége!

« La vieille femme m'aime tant! et dans les lettres qu'elle m'écrit il m'est si facile de voir comme sa main tremble, combien profondément son cœur maternel est ému!

« Ma mère ne me sort pas de l'esprit. Douze longues années se sont écoulées, douze longues années depuis la dernière fois que je la pressai sur mon cœur.

« L'Allemagne vivra toujours; c'est un pays plein de sève; je suis sûr de le retrouver toujours avec ses chênes, avec ses tilleuls.

« Je n'aurais pas une telle soif de revoir l'Allemagne si ma mère ne s'y trouvait. La patrie ne périra jamais, mais la vieille femme peut mourir.

« Depuis que j'ai quitté le pays la mort en a tant pris là-bas de ceux que j'aimais! Lorsque je les compte je sens comme saigner mon âme.

« Et je ne puis m'empêcher de les compter! — Ma douleur croît avec leur nombre! Il me semble que leurs cadavres dansent sur ma poitrine — Dieu soit loué! ils s'éloignent!

« Dieu soit loué! voici à travers les carreaux de ma fenêtre un gai rayon du soleil de France! Voici venir ma femme, belle comme le jour, et son doux sourire chasse au loin les soucis allemands! »

Plus Français qu'Allemand, mais plus païen encore que Français, Henri Heine a un culte pour l'art, pour la beauté visible et matérielle; il vénère les dieux de la Grèce : c'est là sa plus fervente religion, la seule foi qui ne l'ait jamais abandonné. A cela près il ne croit à rien et rit de tout, des religions et des philosophes, des hommes et des choses qu'il a successivement défendus ou délaissés suivant le caprice de son humeur. Il unit des terreurs honnêtes à l'ivresse d'une imagination révolutionnaire. Turbulent et fantasque, mêlant quelques pincées de sel attique à du gros poivre tudesque, des saillies incisives à des charges d'atelier et à des lazzis, traversé à tout moment, au milieu du sarcasme, et interrompu comme malgré lui par d'admirables éclairs de poésie lyrique, ce n'est ni un politique ni un philosophe; ce n'est pas non plus tel ou tel poëte auquel on l'a comparé; c'est une individualité à part, c'est lui-même. Écrivain allemand de premier ordre, il a traduit ses propres œuvres en français, dans un style où le génie des deux langues tantôt se marie sans effort, tantôt produit comme par le choc des effets imprévus de langage, de piquants barbarismes, des jeux de mots à la fois vulgaires et subtils

ou d'une sauvagerie calculée. Après tout, en publiant ses écrits dans notre langue, il n'a voulu que prendre place parmi nos littérateurs ; il a demandé, en quelque sorte, des lettres de grande naturalisation à la France, et il les a obtenues.

Les œuvres de Heine sont de nature et de forme diverses, de mérites inégaux, mais toutes sont marquées d'un même sceau qui les fait reconnaître et empreintes d'une incontestable originalité.

Le plus curieux sinon le plus achevé de ses écrits, c'est son livre de *l'Allemagne*; c'est aussi le plus considérable par l'étendue. Ce n'est pourtant pas un tableau complet de l'Allemagne; il avoue lui-même n'avoir pas l'intention de l'entreprendre. Sa prétention est seulement de soulever çà et là quelques voiles et de redresser certaines idées fausses sur son pays qu'aurait répandues parmi nous le livre célèbre de madame de Staël. Heine, pour mieux marquer cette intention de polémique, a pris son titre au livre de l'écrivain français. Cela est bien aventureux. Il était plus prudent ce personnage de je ne sais quel vaudeville qui songeait à faire une tragédie intitulée *Phèdre*, mais qui y renonça sous prétexte que Racine avait défloré le sujet. Qu'il n'y ait rien à corriger, rien à ajouter au chef-d'œuvre de madame de Staël, ce n'est pas ce que nous prétendons; mais, aspirer à le supprimer et à le remplacer, c'est une prétention non médiocre, et, il faut bien le dire, si telle a été l'espérance de Heine, malgré toutes les dépenses d'esprit, de verve et de poétique caprice répandus à profusion dans le livre qu'il opposait à celui de l'illustre Ge-

nevoise, il s'était trompé et *ceci ne tuera pas cela* (1).

Gardons-nous d'oublier les *Reisebilder* (tableaux de voyages), un livre de la jeunesse de l'auteur. Il l'a traduit lui-même depuis longtemps; c'est en France le plus connu, le plus populaire de ses ouvrages; à cause de cela peut-être il me sera permis d'en moins parler. Là, plus que partout ailleurs, il a jeté le rubis d'une imagination éblouissante, les étincelles d'un esprit fatigant à force d'être prodigue, le fantasque et le réel, les nuages allemands et les éclairs français, l'élégie et le sarcasme, le sarcasme surtout, et, pour une larme sentimentale, cent flèches acérées qui percent le cœur. Là s'abandonne tout entière à sa folie la muse de ce « satyre mélancolique, » comme l'a spirituellement appelé un écrivain contemporain (2), « une muse tapageuse et dévergondée, qui s'ébat, sans grand souci de sa robe bariolée, à travers carrefours et rues, jetant, comme les masques du carnaval romain, tantôt des fleurs, tantôt des dragées de plâtre à la face des passants, qui rient de ses incartades. »

Ses poésies sont de courte haleine. Quand Heine a trouvé la pensée ou le sentiment il l'emprisonne volontiers dans quelques strophes ou dans un sonnet; mais il rougit de paraître ému ou sérieux; à peine a-t-il cueilli la fleur de poésie qu'il l'effeuille; à la dernière strophe il jette un éclat de rire trivial et siffle son émotion au dernier vers du sonnet. Muse trompeuse, qui nous offre souvent, dans un calice d'une légèreté idéale, dans la coupe d'Ariel,

(1) M. Louis Ratisbonne.

(2) Daniel Stern.

une liqueur enchanteresse; on y boit, plein de joie et de confiance, et la dernière goutte est empoisonnée. Comme dans les vieilles ballades, les chants des sirènes ou des ondines perfides qui attirent le pêcheur, d'abord au bord de l'onde, et puis au fond, la chanson de Heine résonne à l'oreille et au cœur ravis; on s'approche : le poëte sourit si ingénument, il pleure si tendrement, il chante si doucement; on veut l'entendre de plus près; les sons deviennent toujours plus doux; on s'approche encore, on se jette dans les bras du poëte, et il vous entraîne dans l'abîme.

De cruelles déceptions du cœur, et, plus tard, la maladie et les souffrances physiques expliqueront peut-être les erreurs et les fautes de Heine, sans les justifier. L'élévation, le sentiment moral, la foi, voilà ce qui lui manque, et cette regrettable lacune ne lui a pas permis d'être un poëte souverain; ce n'est qu'un poëte de contradiction et de ténèbres, et les éclairs que lance son génie, quand ils ont passé, le laissent sous nos yeux plus inexplicable et plus sombre, et en aucun moment nous ne le trouvons sympathique ou digne de respect. *Pauvre Iorick!*

Henri Heine est peut-être le seul *humoriste* de l'Allemagne contemporaine. Nous ne voyons aucun autre poëte d'outre-Rhin qui puisse mériter ce titre (1) in-

(1) Les Italiens appellent *humorista* l'homme dominé par l'humeur du moment, le capricieux, l'obstiné. Les Anglais à leur tour, — et il y a longtemps de cela, — créèrent leur mot *humourist*, que je trouve ainsi défini dans un lexique de 1747 : *Full of humours, whimsies or conceits* — rempli d'humeurs (c'est-à-dire de caprices) de boutades chimériques, d'imaginations folles, d'entêtements inexplicables. Puis, un beau jour,

venté par les Anglais ; pas même Tieck, l'écrivain-fée ; pas même Jean-Paul, le papillon in-folio, *der Einzige*, comme ils l'appellent ; pas même Hoffmann, dont l'idiosyncrasie névralgique, en ses morbides exaltations, ne s'affranchit jamais des procédés littéraires, et qui garde je ne sais quelle méthode jusque dans les plus étranges hallucinations de la fièvre. Or ce défaut d'individualisme sincère, d'audacieux abandon, remonte bien haut en Allemagne, car on l'a reproché aux *Minnesingers* eux-mêmes, qui étaient pour la plupart de véritables érudits, paraphrasant volontiers *l'Énéide*, comme Henry de Valdek, ou tout au moins prêts à subir un examen en règle, comme les plus humbles maîtres-chanteurs. Ceux-ci, on le sait, n'étaient jamais admis dans leurs *Saengerzünfte* (confréries lyriques) sans avoir fourni leur chef-d'œuvre d'épreuve, leur *Satz*, composé dans des formes toujours les mêmes ; espèce de triptyque en vers dont chaque compartiment était tracé d'avance et emprisonnait la fantaisie du poëte. Quant aux auteurs de mystères carnavalesques (*Fastnacht's Spiel*), ils

— peut-être à propos de Butler et d'*Hudibras*, peut-être à propos de Burton, l'analyseur de la mélancolie, ou de John Bunyan et de son *Pilgrim's Progress*, — cette expression, qui servait à définir le caractère, s'appliqua, par une déduction facilement comprise, au tempérament intellectuel, à l'excentricité littéraire, et l'*humour* devint, par une série de curieuses métamorphoses, certain égotisme de la pensée complétement affranchie, certaine effusion des sensibilités maladives, certain cynisme des intelligences solitaires, certain tour d'esprit naturellement bizarre, justement remarqué comme un caractère à part de la littérature anglaise, où surabonde peut-être cette individualité de l'écrivain, si rare ailleurs.

écrivaient aussi dans des conditions où le véritable humouriste ne s'est jamais trouvé. Ni Hans Foltz le barbier, ni Hans Rosenblutt l'enlumineur, ni le cordonnier Hans Sachs ne pouvaient donner carrière, sur les tréteaux de Nuremberg, à cette intime liberté de pensée dont le spectateur illettré n'aurait compris ni les brusqueries, ni l'apparente incohérence, ni les éclairs passagers.

Et, puisque nous avons nommé Tieck, qu'il nous soit permis de dire encore quelques mots de l'homme que Menzel appelait *le plus Allemand des poëtes*. Celui-ci était l'un des écrivains les plus féconds du dix-neuvième siècle, et cependant, à l'époque dont nous esquissons le souvenir, l'auteur de *Geneviève*, d'*Octavien*, de *Phantalus*, n'exerçait déjà plus sur la masse du public cette influence qu'il devait au mouvement d'idées dont sa poésie était l'expression la plus franche, la plus éclatante et en même temps la plus exclusive. Le nom de Tieck est à jamais classé parmi les noms les plus distingués de la plus belle époque de la littérature allemande ; son passage dans l'histoire artistique de son pays a laissé une trace qui ne s'effacera plus, et, malgré l'ingratitude dédaigneuse de quelques coryphées de cette école bruyante qui s'appelle aujourd'hui la *jeune Allemagne*, la postérité ne saurait oublier que, lorsque l'Allemagne se traînait depuis des siècles dans une imitation impuissante du goût français, Tieck fut un des hommes qui contribuèrent le plus énergiquement à la pousser dans une voie nouvelle, à la doter d'une littérature originale et à lui faire exercer à son tour

une part de cette dictature intellectuelle qu'elle avait si longtemps subie.

Le véritable poëte de cette école par laquelle le moyen âge fut remis en honneur, le véritable représentant de cette impulsion romantique partie de Weimar et d'Iéna, qui se propagea d'abord en Angleterre pour passer ensuite en France et faire le tour de l'Europe, ce n'est, à proprement parler, ni Gœthe, ni Schiller. Le romantisme dans son acception la plus stricte, c'est-à-dire le sentiment et le goût passionnés du moyen âge, n'était qu'une des faces du génie si étendu et si varié de ces deux grands poëtes; ce fut tout le génie de Tieck; c'est lui qui est vraiment le romantisme incarné, le type complet du genre, avec ses qualités et ses défauts; c'est lui qui, le premier des poëtes modernes, par un mouvement à la fois spontané et réfléchi, se plongea tout entier dans le moyen âge, se pénétra de sa rudesse, de sa foi, de sa simplicité, de sa force, de son ignorance, de sa grâce, et entreprit de remplacer une littérature raffinée et logique jusqu'au pédantisme, ou prosaïque jusqu'à la platitude, par une littérature naïve et pittoresque jusqu'à la puérilité.

Lorsque Tieck débuta dans la carrière littéraire l'Allemagne avait déjà été délivrée, par Lessing, Klopstock, Wieland, Herder, Gœthe et Schiller, de toute cette littérature blafarde qui vivait d'un emprunt de troisième main fait à l'antiquité grecque et romaine par l'intermédiaire de la France; mais elle cherchait sa voie à travers plusieurs directions différentes; les uns s'inspiraient directement de la Grèce, les autres

de la vie moderne, ceux-là de Shakspeare et du moyen âge, le plus grand nombre de Rousseau, dont l'influence avait été si puissante au delà du Rhin. Le jeune Tieck devint l'émule et le disciple de Novalis et des deux Schlégel, de Schelling, de Solger, et de ces hommes d'élite qui se dévouèrent par conviction à la défense des croyances catholiques. Associé à cette phalange, Tieck ne fit pas seulement du drame et de la comédie moyen âge, il a écrit une innombrable quantité de nouvelles fantastiques avec les mêmes idées et dans le même sens, tantôt tragique, tantôt rieur, et le plus souvent avec un mélange bizarre d'ironie gracieuse, de fatalisme sombre qui leur donne une saveur toute particulière. Pendant près de quarante ans, chaque année les *Taschenbüchers* de l'Allemagne se sont enrichis de quelque nouvelle production de l'inépuisable conteur. Mais les forces de l'âme s'usent à la longue, et, à l'époque dont nous retraçons le souvenir, l'auteur du *Chat botté*, merveilleuse conception qu'admire l'Allemagne, s'éteignait dans sa propre vieillesse et n'était plus que l'ombre de lui-même.

VII

L'Allemagne est plus féconde en penseurs, en philosophes, en érudits et en poëtes qu'elle ne l'est en écrivains doués d'un mérite exceptionnel. Sa langue, si riche, si puissante, ne se prête que très-difficilement à la simplicité, à la clarté, à la logique. Elle a des allures vagues, des inversions, des détours qui dé-

couragent les lecteurs occidentaux; c'est un instrument qui sert bien lorsqu'on veut tout peindre et tout dire, mais qui est en désaccord avec la méthode et la brièveté. Sa construction traînante, ses consonnes multipliées, sa grammaire trop savante la privent de souplesse et de grâce et contribuent à accroître son obscurité.

Quand on parle du mouvement artistique et social en Allemagne, il est bon de se rappeler qu'il n'est ni égal, ni semblable à lui-même, et qu'il se modifie selon la diversité des contrées germaniques. Il n'y a point, en Allemagne comme en France, un centre intellectuel d'où la pensée et l'idée rayonnent constamment sur le pays. La capitale littéraire de l'Allemagne se déplace selon les époques. A l'heure dont nous parlons Munich semblait posséder le secret de la vraie science et de l'art; au milieu des tiraillements de l'Allemagne luthérienne la Bavière apparaît comme une sentinelle avancée de l'intelligence catholique. Il n'était aucun autre pays de l'Europe où les hautes questions sociales fussent abordées plus fréquemment et avec plus de liberté d'esprit. La Bavière avait alors pour roi Louis Ier, fils de Maximilien et l'un des poëtes dont les accents préludèrent à l'affranchissement de l'Allemagne; sous la protection un peu minutieuse de ce souverain, le pays se faisait un légitime sujet d'orgueil de marquer le pas du progrès intellectuel et d'entraîner à sa suite l'esprit allemand.

Ce serait sortir du cadre qui nous est tracé que d'entreprendre ici l'histoire de la littérature germa-

nique. Grâce à l'apaisement des questions générales, les écoles commençaient à se montrer animées d'un sentiment de calme plus favorable aux simples manifestations intellectuelles. On voyait prévaloir l'art qui cherche le beau sous toutes ses formes, l'art qui s'efforce de toucher les cœurs et d'élever les esprits, l'art qui veut nous enlever aux mesquines préoccupations de la vie et nous rattacher à l'idéal. Obligés que nous sommes de ne point retarder indéfiniment le récit des faits, nous demanderons la permission de nous borner à mentionner ici, un peu à la hâte, les prosateurs, les écrivains, les historiens célèbres de l'Allemagne durant l'époque dont nous esquissons le tableau.

VIII

Déjà connu par son *Histoire des Hohenstauffen*, M. Frédéric de Raumer publiait alors une *Histoire de l'Europe depuis la fin du quinzième siècle*, qui devait avoir un moins grand succès. Il avait fait paraître ses *Lettres de Paris* et un ouvrage sur l'Angleterre. Il avait, en outre, recherché et mis au jour de nombreux documents historiques puisés, pour la plupart, dans les archives du Musée britannique et dans les savantes collections de l'Angleterre. Il serait trop long d'indiquer ici la liste de ses autres travaux, qu'appréciait dignement l'Allemagne. Léopold Ranke lui avait donné l'exemple de l'étude des sources; professeur titulaire à l'université de Berlin, historiographe du roi de Prusse, il savait partager son temps entre

ses cours, ses voyages scientifiques et ses grands travaux d'histoire. Il avait publié un remarquable travail sur les papes du seizième et du dix-septième siècle et une *Histoire de l'Allemagne au temps de la réforme*, deux ouvrages qui avaient servi de bases à sa renommée. D'autres historiens attiraient également sur eux l'attention sympathique de l'Allemagne: Wachsmuth, professeur à l'école supérieure de Halle, et qui ne devait pas tarder à être élu membre correspondant de l'Institut de France; Jean-Frédéric Bœhmer, habitué à explorer les archives du moyen âge; Charles Bœttiger, qui continuait et surpassait la renommée de son père: Kruse, qui transportait pour le moment en Russie le foyer de ses publications et de ses recherches: Henri Léo, qui, revenu d'Italie, occupait à Halle une chaire de professeur d'histoire et se livrait à de rudes attaques contre l'hégélianisme; Zeust, historien et philosophe: Frédéric-Christophe Dalhmann, autrefois professeur à Kiel, depuis lors à Gœttingue, et qui, dévoué à la défense des droits politiques du Hanovre, avait néanmoins consacré ses heures à des compositions historiques d'un ordre élevé: Gfrœrer, Dœllinger, Achterfeld, tous trois voués au service des idées catholiques; Gruppe, Auerbach, Bülaw, Duntzer, Drumann, Schœll, Stahr, Welcker, Graevell, les deux Fœrster, Albrecht, les deux Mentzel (le troisième était peintre), Munch, illustrés par l'érudition, la littérature et la science; et tant d'autres dont on nous pardonnera de ne point inscrire les noms sur ces pages déjà trop surchargées de souvenirs et de nomenclatures littéraires.

Certes ce n'est point un sentiment de lassitude qui nous porte à abréger cette liste; c'est la seule crainte de fatiguer l'esprit de nos lecteurs, peu initiés peut-être aux richesses des lettres germaniques. Nous nous reprocherions néanmoins de passer sous silence des littérateurs ou des érudits tels que Gruneisen, les deux Hagen, Hammer, Harring, Hannegiesser, Kühne, Wackernagel, Gœdelke, les deux Freytacq, l'un écrivain, l'autre orientaliste, Adrian, les deux Grimm, Reumont, Platner, Palachy, Rauck, Altinger, Mundt, Mugge, noms bien connus, auxquels nous ajoutons encore une fois celui de madame d'Arnim. Nous ne laisserons pas non plus dans l'obscurité de la foule le romancier Hœring, madame Hanke, Bauerle et Bauerfeld, deux auteurs comiques, le satirique Glassbrenner, Grillparzer, fécond auteur dramatique, Saphir, écrivain humoristique, Hallberg-Broids, l'*ermite de Gauting*, qui avait tiré l'épée, en 1813, pour l'indépendance de l'Allemagne, et qui, de nos jours, a cherché une autre patrie en Amérique.

Sur la liste des savants et des philosophes nous trouvons inscrits les noms de l'orientaliste Hammer-Purgstall, de ses dignes émules Lassen, Éwald et Lepsius, des célèbres archéologues Panofka et Gerhard, et de quelques penseurs plus ou moins connus, bien que souvent épris de systèmes faux et nébuleux. Au nombre de ces philosophes ou de ces rêveurs, qui introduisent dans la science tantôt les illuminations mystiques de leurs diverses sectes, tantôt des élucubrations imitées de l'éclectisme ou de l'école écossaise, nous mentionnerons en passant Bauer, Weisse,

Ritter, Rosenkrantz, Hinrichs, Hellebrand, Brandis, Bairrhoffer, Reynhold et Braniss. Dans un ordre d'idées différent nous maintiendrons au rang des philologues qui charment les populations studieuses d'outre-Rhin plusieurs savants distingués, tels que Hahn, Diez, Dœderlein, l'illustre Auguste Bœckh, Haase et Dindorf.

IX

Parmi les noms que l'Allemagne savante inscrit avec un juste orgueil dans ses fastes, aucun n'est entouré d'une plus brillante auréole que celui de M. Alexandre de Humboldt.

Il était né en 1769, en cette année féconde qui légua au monde Napoléon, Georges Cuvier et on ne sait combien de grands hommes; il avait eu pour frère Guillaume de Humboldt, l'un des plus illustres écrivains de l'Allemagne. A dater de 1789, et durant une longue période de soixante-dix ans, il s'était dévoué aux progrès des sciences, et le monde avait salué en lui l'un des plus puissants dépositaires de toutes les connaissances humaines. Voyageur infatigable il avait exploré le globe terrestre dans tous les sens afin de surprendre les secrets de la nature et d'étendre le domaine du savoir et du génie. La France s'enorgueillissait des travaux de Buffon, l'un des écrivains les plus splendides qui aient osé revendiquer l'héritage d'Aristote, de Pline l'Ancien, de Bacon; l'Allemagne, plus heureuse encore, opposait à de pareils souvenirs la gloire contemporaine d'Alexandre

de Humboldt, l'un des plus illustres savants qu'ait enfantés notre siècle.

Toute science qui comprend sa dignité et qui veut répondre aux plus nobles besoins de l'âme aspire à la synthèse, c'est-à-dire à l'unité, à l'harmonie, à la connaissance des lois générales auxquelles nous supposons que sont assujettis tous les phénomènes. Mais la synthèse que la science poursuit comme son terme n'est point la même que celle d'où elle est partie; autre chose est de sentir vaguement cette impression de paix et d'harmonie que produit sur l'âme la vue générale de la nature, et autre chose de lire, comme Keppler et Newton, à chaque page de ce grand livre, les lois simples et magnifiques qu'y a tracées le doigt de Dieu.

Ce n'est pas sans peine que la science arrive à l'unité; là où nous pressentons l'ordre et l'harmonie, les premières observations ne nous montrent que le chaos, et on a pu dire, avec beaucoup de raison, que ce n'est point l'expérience qui nous révèle les grandes idées d'unité, d'ordre, de cause, de loi. Il est une faculté supérieure de l'intelligence, qui s'éveille dans l'âme humaine par la conscience d'elle-même et par l'observation du monde extérieur, mais qui, en se développant, impose à l'âme et au monde des lois que l'observation subit plus qu'elle ne les donne, qu'elle vérifie tout au plus et qu'elle ne saurait créer. Pendant longtemps la science n'a d'autre refuge contre le chaos de l'empirisme que les rêves fantastiques de l'hypothèse, et il faut bien des siècles, bien des labeurs, bien des calculs, bien d'heureux hasards exploi-

[illegible] sur le génie, pour mettre enfin l'expérience en harmonie avec les invincibles pressentiments de la raison, pour établir scientifiquement la loi de l'unité dans l'infinie variété et le désordre apparent des phénomènes.

Tout homme qui nous dit : Je vais exposer les lois générales du monde et décrire la nature comme un grand *Tout* essentiellement *un* dans ses innombrables parties, excite en nous deux sentiments opposés : l'attrait et la défiance. Nous sommes attirés vers une idée qui est, pour ainsi dire, le fond même de notre raison, et cependant nous nous défions, parce que l'histoire des sciences nous apprend combien de chimères et de rêves ont déjà paru et disparu sous ces titres brillants. L'Allemagne surtout nous est suspecte, à nous autres Français, à l'endroit des hautes spéculations sur l'ensemble des choses. Les procédés de la philosophie et de la science sont si différents, au delà du Rhin, de nos habitudes et de nos modestes méthodes, que, soit timidité, soit légèreté, soit bon sens, nous sommes portés à ne voir que du vide et des nuages dans les plus originales conceptions de l'esprit germanique.

M. de Humboldt a rencontré cette prévention et en a triomphé. Ce savant a partagé, pour ainsi dire, sa vie entre toutes les zones de la terre comme entre toutes les régions de l'esprit humain. Il a vécu sous tous les cieux, comme il a cultivé toutes les sciences, et son intelligente érudition l'a mis en rapport avec tous les siècles. Mais la France surtout peut se glorifier d'avoir une large part dans ses sympa-

thies et d'avoir exercé une sensible influence sur cet esprit distingué. Notre langue lui est familière; nos plus illustres savants, depuis un demi-siècle, l'ont vu s'associer activement à leurs travaux divers et se sont félicités de l'avoir pour collaborateur et pour ami. C'est à Paris qu'il a fait, il y a cinquante ans, ses premières expériences de physiologie et de physique, qui déjà décelaient l'activité de son âme et la hauteur de ses vues. C'est là qu'il se préparait à ses savants voyages, constatant avec soin l'état actuel des connaissances humaines, notant les lacunes à remplir, les doutes à éclaircir, et s'exerçant aux observations les plus délicates. C'est là aussi qu'au retour de ses pérégrinations lointaines il aimait à venir apporter le fruit de ses recherches si variées, en discuter les résultats, se mettre au courant des progrès accomplis pendant son absence, et payer lui-même le large tribut d'idées et de découvertes dont il a enrichi presque toutes les branches des sciences naturelles. Et cependant, dès son entrée dans la carrière, et lors même qu'il paraissait se livrer tout entier, sans arrière-pensée, à la botanique, à la géognosie, à la chimie; lorsqu'il s'exerçait aux déterminations astronomiques de lieu et aux observations sur le magnétisme terrestre, sans autre but apparent que de satisfaire une ardente curiosité et de se préparer à un grand voyage scientifique, il poursuivait dès lors, dans le secret de sa pensée, un but plus général et plus élevé, cherchant à embrasser tous les phénomènes sensibles dans leur mutuelle dépendance, et à saisir la nature comme un Tout mû et animé par des forces inté-

rieures. Cette noble idée l'accompagnait dans ses excursions lointaines, au sommet des Andes comme dans les déserts de l'Asie ; lorsque, mollement balancé par les vagues de la mer du Sud, il jouissait de la paisible magnificence des nuits tropicales, comme lorsqu'il assistait aux éruptions terribles des forces souterraines du globe ; lorsqu'il observait la succession régulière des roches ou la distribution pittoresque des formes végétales, comme lorsqu'il suivait à travers les continents et les mers les sinuosités des lignes isothermes. Par un privilége que partagent avec lui, comme il le remarque lui-même, bien peu de ceux qui ont voyagé dans un but scientifique, il lui a été donné de parcourir, non-seulement les côtes, mais l'intérieur des deux continents ; il a pu y visiter de vastes contrées, et précisément celles qui offrent les contrastes les plus frappants, un climat et une végétation alpestres dans les régions tropicales de l'Amérique du Sud, et les steppes désolés de l'Amérique septentrionale. C'est sur cet immense théâtre, sous l'influence de ces scènes solennelles, dans un long commerce avec la nature déployant toutes ses forces et revêtant tous ses aspects, qu'a été conçu, nourri et successivement agrandi dans l'âme de M. de Humboldt le projet d'une *description physique du monde,* qu'il devait essayer dans son livre intitulé *Cosmos,* l'une des plus grandes œuvres du siècle.

X

Durant la période dont nous retraçons le souvenir l'Allemagne était à la veille de voir s'éteindre une de ces dernières illustrations de la vieille roche, un des membres de cette école philosophique et romantique dont Schelling et Tieck devaient rester, pendant quelques années encore, les seuls représentants. Nous voulons parler de Heinrich Steffens, professeur à l'université de Berlin.

Steffens n'était pas un des plus glorieux enfants de la pléiade savante et poétique où se trouvent groupés les noms de Schelling, de Lessing, de Hégel, à côté de ceux de Novalis, de Tieck, des deux Schlégel et d'Arnim ; mais, par ses études, par la nature de son esprit, par la part active qu'il prit aux intérêts et aux passions de son temps, si animé, si riche de science, de génie, d'activité ; par l'élan qu'il imprima aux sentiments patriotiques, alors que tout ce qu'il y avait de jeunesse dans les écoles frémissait de honte sous le joug étranger, il s'acquit une place honorable au milieu de ses plus illustres contemporains. Ce n'est pas tout d'ailleurs; philosophe et poëte, il servit comme de lien entre ces deux puissances et contribua à la transformation qu'elles s'apprêtaient à subir. Tandis que, grâce aux connaissances positives qu'il possédait dans les sciences naturelles, il aidait Schelling à créer son système philosophique, il coopérait en même temps non moins efficacement aux compositions de son ami Tieck.

Steffens occupait une chaire de physique expérimentale à Breslau quand le prince royal de Prusse vint dans cette ville. Le professeur lui fut présenté ; il lui plut sans doute, et il le choisit pour l'accompagner dans son voyage en Silésie. C'est à la protection de ce même prince que Steffens dut plus tard sa nomination à l'université de Berlin, poste qu'il a rempli depuis 1834 jusqu'à sa mort. Ainsi, le premier du cercle romantique, dont le centre était à Iéna, il fut appelé dans la ville rationaliste, où plusieurs de ses amis l'ont suivi depuis.

L'époque de son séjour à Breslau est la partie la plus brillante de sa vie de professeur et d'écrivain. C'est le temps où sa parole enthousiaste excitait ses jeunes auditeurs à secouer leurs chaînes et à s'armer pour la guerre de l'indépendance ; c'est le temps encore où il se rangeait parmi les libres penseurs par ses publications les plus hardies et les plus remarquables. Son roman des *Quatre Norwégiens* date de cette période ; on y trouve reproduites, dans un style brillant et coloré, les émotions de ces moments de crise. Dans l'ouvrage intitulé *Unsere Zeitung wie sie geworden,* aussi bien que dans celui auquel il a donné le titre de *Caricaturen des Heigligsten*, il émettait sur l'organisation et le développement de la Prusse des opinions trop hardies sans doute pour qu'il osât les reproduire plus tard, car on ne les retrouve plus ensuite. Une fois à Berlin ses idées parurent se modifier, soit qu'elles fussent réellement changées, soit que le voisinage de la cour agît sur le libre penseur. Sa parole cessa d'exercer sur ses élèves la puissante in-

fluence qu'elle avait eue sur ceux de Breslau, et un roman intitulé *die Revolution* témoigna publiquement de son changement. Dans ce livre, dit un critique allemand, apparut la première ride de son esprit.

Depuis quelques années il se trouvait réuni aux anciens compagnons de sa jeunesse; Tieck et Schelling habitaient Berlin, et peut-être n'est-ce pas sans émotion que ce dernier le vit se mêler à ses auditeurs au moment où, en 1841, il commença son cours de philosophie de la Révélation. Mais le temps n'était plus où Heinrich Steffens pouvait espérer de contempler l'ère nouvelle annoncée par son ami; la vieillesse arrivait, et la vieillesse n'a guère d'autre révélation à attendre que celle de la mort (1).

XI

Durant la période qui suivit la révolution de Juillet, aussi bien peut-être qu'au début du siècle, le moyen âge allemand était le thème sur lequel s'exerçaient volontiers les prosateurs, les poëtes, les artistes. En Allemagne, plus qu'en France, le moyen âge est un champ nouveau où bien des gerbes dorées attendent le moissonneur. Il y a un demi-siècle environ que les investigations de la science historique ont fait comprendre tout le prix de la vieille poésie nationale. Vers le temps où les frères Grimm et leurs amis retrouvaient la primitive Allemagne, une école charmante, mais prétentieuse, altérait déjà d'avance l'esprit de ce mouvement si fécond. Au moment même

(1) Le Correspondant, *Coup d'œil sur la Littérature étrangère.*

où ils se vantaient d'arracher les âmes au triste spectacle du présent, les romantiques obéissaient à une inspiration toute moderne. Bien loin de reproduire le moyen âge avec une sincérité hardie, ils se faisaient un moyen âge de mode et de fantaisie, où se jouaient toutes les subtilités, où se croisaient toutes les illuminations bizarres d'une école hostile à la pensée moderne. Il restait donc à reprendre ces études, jadis détournées de leur but ; l'école des Tieck, des Brentano et des Arnim, laissait à de sincères artistes tout un domaine inexploré. Le traducteur des *Niebelungen*, de *Parceval* et du *Livre des Héros*, l'habile et savant Charles Simrock, avait maintenu presque seul la tradition de ces études; depuis la rénovation du mouvement littéraire il est devenu, sans le savoir, le chef d'une école ou du moins le patron d'un groupe.

La littérature allemande s'est d'ailleurs manifestée par des travaux d'une originalité moins grande, mais qui ont eu une large part d'utilité intellectuelle. De tout temps, surtout depuis Herder et Gœthe, cette littérature a brillé par ses traductions des chefs-d'œuvre étrangers. L'auteur de *Faust* avait en lui l'idéal d'une langue cosmopolite où toutes les productions du génie de l'homme seraient sympathiquement accueillies; il rêvait une sorte d'exposition universelle de l'art. L'Allemagne a répondu à son vœu et continué son œuvre. Assoupli de nouveau par les études des poëtes romantiques et par la dextérité de Henri Heine, le mâle et flexible idiome de Gœthe s'est prêté à la reproduction de tous les monuments de

la poésie européenne. Dans un pays où les érudits eux-mêmes ont traduit en artistes les œuvres qui exerçaient leurs investigations, dans une littérature où Wilhelm Grimm a pu rendre poétiquement de vieux chants danois, où l'illustre philologue Franz Bopp a donné une traduction en vers d'un épisode du *Mahabbarata*, on comprend que tous les chefs d'œuvre de l'imagination, de Dante à Shakspeare et de Shakspeare à Byron, aient trouvé d'ingénieux interprètes. Il y a une quarantaine d'années surtout, les lettres allemandes s'enrichirent ainsi de travaux du premier ordre. Le *Shakspeare* de Tieck et de Guillaume de Schlégel, le *Tasse* et l'*Arioste* de Gries, le *Dante* de Kannegiesser appartiennent à cette époque; on peut y joindre le *Hafiz* de M. Joseph de Hammer, et plus récemment le *Camoens* de M. Donner. C'est aussi vers ce temps-là que parurent bien des publications célèbres de chants slaves que le pontife de la littérature allemande saluait d'encouragements si précieux. Madame Talvy occupe un des premiers rangs de ce groupe par sa belle traduction des poésies nationales des Serbes. Gœthe l'appelait avec orgueil *sa jeune amie*, et il la récompensait de son zèle en terminant ainsi l'article qu'il lui consacre : « La langue allemande deviendra la langue du monde, *die deutsche Sprache muss sich nach und nach zur Weltsprache erheben.* » Un mouvement tout semblable se produisait de 1830 à 1840 et se continue de nos jours.

XII

Nous dirons à la hâte quelques mots sur la situation de l'art théâtral et de la littérature dramatique, en Allemagne, durant la période contemporaine.

Le théâtre allemand présente ce phénomène remarquable (que l'habileté de nos auteurs dramatiques ne nous a pas permis d'observer en France): c'est que, loin de côtoyer dans son évolution le courant de la littérature, il s'en est au contraire presque toujours éloigné, tantôt le devançant, tantôt le traversant sans s'y arrêter, tantôt marchant en sens inverse et allant se grossir aux sources intellectuelles dès que celui-ci s'en éloignait. Longtemps avant qu'il fût question d'une littérature dramatique sérieuse et nationale en Allemagne, son théâtre florissait et produisait les meilleurs comédiens. Velthen, madame Neuber, Fleck, Ackermann, Eckhoff, Schrœder, Brockmann ont devancé Lessing, Iffland, Gœthe et Schiller. Lorsque ces auteurs apparurent le théâtre se mit sans doute à leur service, mais comme un cheval sauvage qui perd dans la domesticité sa vigueur, sa fougue et sa grâce. Livré de nouveau à lui-même depuis leur disparition, il semble respirer plus librement, relever la tête et mesurer l'espace.

Si le théâtre allemand possède une histoire, un passé brillant, des noms illustres, des traditions religieusement conservées, ce n'est pas à la littérature qu'il le doit. Son inséparable défenseur, l'auteur de toute sa gloire, a été avant tout l'art dramatique; ses

hommes illustres, non des savants ou des littérateurs, mais de simples comédiens. On peut même établir que la plupart des grands littérateurs qui, pendant la période classique, ont appliqué leur génie au théâtre, national, n'eurent sur son développement qu'une influence fâcheuse. Nous n'en excepterons que Lessing, le seul d'entre eux qui ait compris le tempérament dramatique de l'Allemagne et qui ait su y conformer son talent. Tous les autres, Gœthe et Schiller en tête, pour avoir voulu tout exprimer par le théâtre, ont malheureusement dépassé le but. Poëtes, philosophes, historiens, psychologues, il leur a manqué le sentiment de la scène, ce génie plastique tout exceptionnel, qui était celui de Molière, de Shakspeare, et, jusqu'à un certain point, de l'homme remarquable que les Allemands appellent *le grand Schrœder*.

Aujourd'hui encore l'Allemagne n'a point cessé d'être à la recherche d'un poëte dramatique; lorsque Schiller mourut, il y aura bientôt soixante ans, avant d'avoir atteint au sommet de son art et de son génie, Gœthe, qui lui survécut pendant plus d'un quart de siècle, avait déjà renoncé à la scène. Avant de mourir le vieux poëte s'était borné à composer la seconde partie de son *Faust*, immense opéra métaphysique et esthétique où toutes les études qui se partageaient la pensée du maître prennent un corps, une figure, et se déroulent, aux signes de son archet, en rondes extravagantes ou en chœurs majestueux. Il semblait que la période de la poésie dramatique fût définitivement close au delà du Rhin, ou que, pour mieux dire, on dût se résigner à reconnaître que la littéra-



ture dramatique ne s'implanterait jamais en Allemagne. Déjà Lessing avait formulé à cet égard son jugement lorsqu'il avait fait entendre ce cri d'une intelligence découragée : « Oh! la folle entreprise! pour donner un théâtre national aux Allemands quand les Allemands ne sont pas une nation! » Après sait, pour susciter une littérature dramatique vraiment nationale, un grand poëte ne suffit pas, il faut un public. Il y a un public en Allemagne pour la poésie pure, pour la philosophie; il n'y en a pas pour le théâtre : le morcellement de la patrie s'y oppose.

En dépit de ces obstacles, des esprits généreux et hardis se présentèrent en grand nombre pour triompher de ce qui semblait impossible et doter l'Allemagne d'un théâtre national. Tieck, Novalis, les deux Schlégel, Zacharia, Werner, Henri de Kleist firent à cet égard des tentatives que le succès ne vint pas couronner. Pour la plupart poëtes habiles, écrivains ingénieux, ils ne furent bien compris que des raffinés et des rêveurs. A leur suite, mais sur un terrain différent, Charles Immermann voulut ramener la poésie dramatique au sentiment de la réalité ; il succomba à l'œuvre, non toutefois sans imprimer à l'art théâtral allemand un progrès notable. Lorsqu'il renonça, en 1837, à une entreprise ingrate, qu'avaient seuls encouragée les esprits d'élite, Julius Mosen essaya une sorte d'éclectisme où les classiques inspirations de Gœthe devaient s'unir au romantisme de Schlégel. Il ne parvint qu'à faire estimer un talent sérieux, des intentions élevées, quelques ouvrages fortement conçus; la littérature dramatique compta un écrivain de

plus, le théâtre resta ce qu'il était. M. Gutzkow renouvela, lui aussi, de pareils efforts, mais sa tentative, paralysée par la recherche de la bizarrerie, eut encore moins de succès.

Les Allemands ne se laisseront point rebuter au spectacle de ces tentatives qui n'ont pas réussi. Ils ont une manière d'envisager la question qui diffère de la nôtre. Vainement on leur dit que ni Gœthe ni Schiller n'ont fait école; ils acceptent le fait comme vrai, sans s'étonner. Est-ce là, à les entendre, une preuve de l'infériorité de leur théâtre? Ne serait-ce pas bien plutôt une des erreurs de notre époque de croire qu'il faillé nécessairement avoir *fait école* pour être inscrit dans le petit livre des grands esprits? Ce sont les pédagogues qui font école, non les poëtes. D'ailleurs Schiller et Gœthe ont-ils manqué d'imitateurs? N'avons-nous pas vu *Gœtz de Berlichingen* et *les Brigands* engendrer une nuée de drames de sac et de corde? On peut imiter les œuvres de la jeunesse des maîtres, celles où ils ont jeté la première séve, un peu verte, un peu crue, de leur inspiration; mais on ne les suit pas au delà d'une certaine période de leur développement. On n'a imité ni le *Wallenstein* ni le *Faust*, deux chefs-d'œuvre enfantés par le talent dans sa plénitude. Si donc, au point de vue purement dramatique, Gœthe et Schiller n'ont pas fait école, c'est que, dans ce domaine, l'influence de Kotzebue et du théâtre français a pris le dessus, comme plus accessible à l'intelligence du public, et surtout au talent des auteurs médiocres qui leur succédaient. Quelques écrivains véritablement

originaux, tels que Grillparzer, Immermann, d'Uchtriz, et plus récemment de Halm, Otto Ludwig, Hebbel et Bénédix, ont su rester Allemands et se soustraire à l'influence de l'étranger, sans imiter pour cela ni Gœthe ni Schiller. En France on a beaucoup trop l'habitude de voir les moindres écrivains faire école. A peine un filon nouveau est-il découvert, en apparence du moins, que tout le monde veut l'exploiter. Et l'on s'étonne que la veine soit si vite épuisée! En Allemagne on creuse verticalement bien plus qu'horizontalement, s'il est permis de parler ainsi, et chacun s'obstine dans sa manière, sans trop se préoccuper de celle des autres. Cela tient en grande partie au morcellement des centres littéraires, qui fait des principales résidences de ce pays autant de petits Paris rivalisant d'influence et d'activité.

Mais, s'ils ne s'imitent pas volontiers entre eux, les Allemands se laissent volontiers entraîner vers les littératures étrangères. Naturellement curieux, et au fond modestes, doutant beaucoup de leur mérite national, ils réservent toutes leurs admirations pour ce qui est l'inconnu, toutes leurs sympathies pour ce qui brille au delà de leurs forêts de sapins et de leurs brumeuses campagnes. Ils ont surtout, sans oser toujours l'avouer, une vraie passion platonique pour la France. Même lorsqu'ils en disent du mal, c'est encore pour le plaisir d'en parler. Notre esprit léger et incisif, notre goût et nos modes, nos institutions et notre langue, tout les ravit et stimule leur intelligence. Le rêve du littérateur allemand est de voir Paris, son bonheur est d'y vivre à la française, en cherchant à

dissimuler son accent et son origine; sa gloire est de rapporter en Allemagne l'élégance et les jeux d'esprit de la grande capitale du monde civilisé (1).

Quoi qu'il en soit, la jeune école dramatique de l'Allemagne, avec des auteurs d'un talent incontestable, n'a produit qu'un médiocre effet sur le théâtre. Halm, Laube, Hebbel, Griepenkerl, Otto Ludwig, Bénédix, pas plus que leurs prédécesseurs, Gutzkow, Raupach, Werner, Immermann, de Kleist ou Grillparzer, n'ont réussi à relever le théâtre allemand de la servitude où il semble se complaire depuis plus de trente ans.

Ce qui a produit la décadence de la littérature dramatique en Allemagne, c'est cette tendance à l'universalité qui a fait comparer son théâtre à une serre chaude dans laquelle on conserverait des plantes appartenant aux zones les plus variées, mais qui manquerait, par cela même, de la physionomie et du caractère qu'on retrouve en pleine campagne. Les auteurs dramatiques allemands, rêveurs, inquiets, toujours à la recherche de leur idéal, esprits indécis, incapables d'imposer à leur nation leurs propres idées, courant de Calderon à Shakspeare, de Racine à V. Hugo, de Goldoni à Holberg, ont dû payer cher leurs excursions et leurs emprunts au dehors.

Les acteurs, en Allemagne, ont une part plus grande encore qu'en France aux succès et aux progrès de l'art dramatique. De temps en temps on voit apparaître sur la scène un ou deux vrais comédiens, dignes de ceux du temps passé, derniers représentants

(1) M. William Reymond.

d'un art perdu. C'est Emile Devrient, Hendrichs, Dœring, Dawison, ou, la Rachel de l'Allemagne moderne, Marie Seebach. Chacun d'eux a pris à la litérature de la période classique une ou deux perles qu'il a enchâssées avec le plus grand soin, dont il a fait sa splendeur et son triomphe, et qu'il retire de temps en temps de l'écrin, pour les faire resplendir aux yeux de l'Allemagne émerveillée. Ils se sont ainsi approprié et assimilé quelques-uns des rôles qui, sous l'influence directe de Gœthe ou de Schiller, leur auraient paru inabordables ou écrasants, mais qui, librement interprétés et assouplis, fournissent à leur talent les plus précieuses ressources.

XIII

L'Allemagne était toujours la terre propice aux manifestations du génie des artistes. Nous avons parlé de Meyerbeer, l'un de ses plus illustres fils ; d'autres compositeurs, justement célèbres, partageaient avec lui l'admiration des intelligences d'élite et les sympathies de la foule. Pouvait-il en être autrement sur cette terre qui a donné le jour à Mozart, à Beethoven, à Sébastien Bach, à Joseph Haydn, et qui portait encore le deuil récent de Weber, le dernier venu de cet illustre race, de ces grands artistes que Gœthe, leur maître à tous, appelait des natures démoniaques, ne sachant comment qualifier autrement la séduction exercée par leur génie ?

Le nom de Ferdinand Schubert est dans toutes les bouches, en France, et ses œuvres sont devenues

éminemment populaires. Spohr, comme lui compositeur et virtuose, nous semble digne d'une renommée encore plus grande ; la France, l'Allemagne, l'Italie avaient applaudi aux fruits de ses veilles, et l'Angleterre elle-même admirait sa manière large et vigoureuse. Carl-Gottlieb Reissiger, qui reçut après la mort de Weber le titre de maître de chapelle, à Dresde, multipliait déjà, avec une facilité extraordinaire, des compositions dont la plupart se distinguent par un style mélodieux et une instrumentation savante. Ses romances et ses mélodies étaient rangées parmi les meilleures de l'Allemagne, et dans ce nombre l'Europe artiste se plaisait à citer celle qui a pour titre *la Dernière Pensée de Weber*. Adolf-Bernhard Marx, initié à l'harmonie par le compositeur Turk, venait d'être nommé professeur de musique à Berlin et déployait dans ses cours une extrême variété de savoir, tandis que par ses œuvres il s'élevait vraiment au rang des maîtres. Henri Marschner, depuis longtemps maître de chapelle à la cour de Hanovre, savait se rapprocher de Weber sans cesser d'être original; comme Meyerbeer il marquait par la musique le caractère de ses personnages, et il avait en outre l'heureux don d'atteindre le comique sans tomber dans le trivial. Ferdinand Hiller, qui avait étudié à Weimar sous la direction de Hummel, venait de faire exécuter à Leipsick son oratorio : *la Destruction de Jérusalem*, l'une des plus remarquables compositions de la musique moderne; Lindpaintner et Lobe, le premier né sur les bords du Rhin, l'autre enfant de Weimar, étaient à bon droit cités parmi les artistes

marqués de l'empreinte du vrai talent. A leur suite on se plaisait à citer des noms respectés, tels que ceux de Lœwe, de Krebs, de Küchen, des trois Schneider, du compositeur Schoberlechnen et de sa femme, l'une des cantatrices les plus distinguées de l'Allemagne. Cette nomenclature, trop concise peut-être, serait bien incomplète si aux noms illustres qui précèdent nous omettions d'ajouter ceux de Hauptmann, de Pocci, poëte et musicien, du compositeur Schærtlick, de Bohrer, distingué comme compositeur et comme virtuose, et de Charles Eberwein, chef d'orchestre à Weimar, et qui portait dignement le nom de son frère.

XIV

L'Allemagne s'était glorifiée dans le passé de ses peintres, dignes rivaux de ceux dont les noms ont honoré l'Italie du moyen âge et de la Renaissance; Albert Dürer, Lucas Cranach, Holbein avaient mérité d'être placés au rang du Pérugin, d'André Mantègne, de Léonard de Vinci. S'il y avait trop de dureté dans leurs œuvres, s'ils n'étaient point encore initiés aux procédés de l'art, on ne pouvait néanmoins s'empêcher d'admirer leurs tentatives, marquées de l'empreinte d'un talent réel qui se manifeste alors même qu'il s'ignore. Durant les siècles qui suivirent la Renaissance, la peinture et la sculpture, en Allemagne, n'eurent point de brillantes destinées et ne tardèrent pas même à tomber dans une visible décadence. Un peu plus tard Winckelmann entraîna l'art allemand

vers l'imitation, trop souvent servile, des chefs-d'œuvre anciens, et cette tendance, dont Mengs, un véritable penseur, sut presque seul s'affranchir, dura jusqu'au moment où l'école romantique remit en honneur les traditions littéraires et artistiques du moyen âge. Ce mouvement en amena d'autres. Vers l'époque où l'Allemagne venait de briser le joug de la France, des artistes déjà célèbres, Overbeck, les frères Schadow, Roden, Müller de Cassel, Eggers, les deux Veit, le graveur Ruschwegh, Vogel de Dresde, à l'exemple du savant F. Schlégel, embrassèrent la foi catholique. Le plus grand enthousiasme animait ce groupe d'hommes intelligents et généreux. Réunis au centre du monde chrétien, dans cette Rome, patrie des arts et de la foi, d'où sont sortis tant de chefs-d'œuvre, ils puisaient avec ardeur à ces sources fécondes et s'inspiraient de l'exemple des vieux maîtres pour rentrer dans les voies du spiritualisme chrétien depuis longtemps abandonnées des écoles allemandes.

Une régénération artistique commencée d'une manière si éclatante ne pouvait rester stérile; la protection éclairée de quelques personnes éminentes contribua à l'étendre et à la développer avec rapidité.

Le consul de Prusse, Mendelshon Bartoldi, fut le premier qui commanda des fresques aux peintres allemands; Schadow, Overbeck, Veit et Cornélius les exécutèrent; la salle Bartoldi devint ainsi pour eux le chemin de la gloire. Canova fit la seconde commande; il chargea Veit d'orner de fresques plusieurs cintres *del Braccio nuovo* au Vatican. Parmi ceux qui exer-

cèrent alors sur ces jeunes hommes une heureuse influence, il serait injuste de ne pas nommer, même dans ce rapide exposé, madame de Humboldt. Son esprit pénétrant, son goût exquis, ses dispositions bienveillantes la plaçaient près d'eux à la fois comme un guide sûr et une amie zélée. Le marquis de Massimi contribua aussi à encourager leurs efforts dans cette route nouvelle dont les périls ne les avaient pas effrayés. Sa villa renferme des peintures de Koch, d'Overbeck, de Cornélius et de Führich.

XV

Ce dernier était né catholique, mais n'avait guère réfléchi à l'indispensable domination que de fortes croyances religieuses doivent exercer sur le travail de l'artiste. Mis en présence des magnifiques œuvres d'Albert Dürer, il vit s'ouvrir devant lui des perspectives nouvelles qu'il a ainsi définies :

« Bien que je me fusse toujours éloigné avec dégoût des accusations grossières et rebattues dirigées contre la religion, et particulièrement contre l'antique et positive foi de l'Église catholique, cependant cette littérature antichrétienne, où la haine et l'ignorance livrent un éternel combat à la vérité, ces voyages, ces histoires, ces romans, ces poésies dont l'animosité se cache sous une apparence de tolérance plus ou moins trompeuse, m'avaient arrêté dans mon développement. Je sentais, je voyais que l'élément chrétien était devenu presque entièrement étranger à la vie du monde soi-disant civilisé, et je me

trouvais bien près de croire que cet éloignement tenait au progrès et à la marche des choses... J'étais catholique, mais en artiste, bien que je n'osasse pas me l'avouer à moi-même.

« Les notions empruntées à Novalis, à Tieck, à Schlégel et à leur école, jointes au peu que je connaissais de Cornélius et d'Overbeck, avaient fait naître en moi le désir d'une direction propre à servir de point d'arrêt à mes efforts et à leur donner de la fermeté; ce que je vis de Dürer et des anciens maîtres allemands l'augmenta. C'était une inspiration vers quelque chose de stable et de positif. L'intelligence de l'ancien art plastique me conduisit à celle de l'architecture; les richesses que Prague possède en ce genre me fournirent une nouvelle preuve de l'esprit profondément religieux de notre antiquité nationale. Toutes ces impressions, toutes ces connaissances, que je m'efforçai de compléter, ne formèrent plus bientôt qu'une image unique du moyen âge dans sa force et sa piété, image que les petitesses et les chutes de la nouvelle école coloraient d'une teinte encore plus éclatante.

« Célébrer par la musique et la peinture ce moyen âge si grand, si beau, provoquer chez nos contemporains le désir de ranimer cette ancienne grandeur, telle me parut être de nos jours la mission de l'art. Je devins romantique en ce sens, et mes compositions pour l'histoire de la Bohême, lithographiées en partie par moi-même, peuvent être considérées, sous plusieurs points de vue, comme les premières manifestations de mes nouvelles tendances. »

A Rome, où le conduisit son enthousiasme, Führich eut l'insigne honneur d'être l'ami, le disciple et le collaborateur d'Overbeck; cinq ans après il revint à Prague. Au printemps de l'année 1834 il fut appelé à Vienne, et placé, par la protection du prince de Metternich, à l'académie de cette ville, comme second *custode* de la galerie Lamberg. Plus tard il reçut le titre de professeur de peinture historique, et en cette qualité il réunit autour de lui un groupe de jeunes élèves qui de nos jours sont l'honneur ou l'espérance de l'Allemagne.

Führich est compté à juste titre parmi les artistes les plus distingués de notre temps. Partant de l'idée que l'art est né de la religion, Führich est toujours simple, mais toujours noble et élevé dans la composition de ses sujets. Il rejette de l'exécution tout faste, tout clinquant; son esprit riche, mordant, plein de séve, saisit l'objet avec une telle plénitude d'imagination et de sentiment que ses ouvrages touchent profondément le cœur en même temps qu'ils réjouissent la vue.

XVI

Les centres intellectuels étant nombreux en Allemagne, les tendances de ce mouvement se manifestèrent sur plusieurs points à la fois. Overbeck, Cornélius et Schadow, au retour de leur pèlerinage à Rome, portèrent en diverses contrées les préceptes et les exemples qui devaient inaugurer la renaissance de l'art allemand Toutefois la Bavière, illustrée

déjà par l'éclat dont avait brillé au seizième siècle Nuremberg, patrie d'Albert Dürer, de Pierre Vischer, d'Adam Kraft et d'autres grands artistes, inspirée peut-être par sa proximité de l'Italie et soutenue par le goût éclairé de ses souverains, désireux de réunir autour d'eux les talents proclamés par l'opinion publique, la Bavière était devenue (elle l'est encore) le principal centre artistique de l'Allemagne, et sa capitale méritait d'être appelée l'Athènes germanique. C'était justice puisque, de l'aveu de tous, c'est aux travaux de l'école de Munich que l'Allemagne doit principalement de partager aujourd'hui avec la France le sceptre des arts, et de marcher avec elle à la tête du mouvement de rénovation qui leur a été imprimé depuis plus de trente ans.

XVII

Vers 1840 Pierre Cornélius, le plus populaire des peintres de l'Allemagne, était venu à Paris, et son apparition y avait été saluée de tous les grands artistes dignes de comprendre un pareil maître. C'est lui qui avait décoré de fresques l'église Saint-Louis, bâtie tout exprès, par ordre du roi Louis, pour la magnifique peinture du *Jugement dernier* qui en occupe le fond. Cornélius, en composant cette œuvre, la plus importante qu'il ait produite, semble avoir voulu lutter avec Michel-Ange, aussi bien par le choix du sujet que par la manière dont il l'a traité. Nous n'essayerons pas une comparaison entre l'artiste allemand et le grand artiste florentin ; toutefois,

Cornélius nous paraît, de tous les peintres d'outre-Rhin, celui qui s'est le plus heureusement inspiré de Michel-Ange, dont il rappelle souvent (moins la science incomparable de la forme et la prodigieuse sûreté d'exécution) la fécondité d'imagination et l'énergie de style. Overbeck semble avoir emprunté à Raphaël quelque chose de ses types idéalisés et de son expression pénétrante; mais Cornélius est un peintre penseur, Overbeck est un peintre mystique. C'est par l'infériorité technique qu'ils s'éloignent le plus de leurs modèles; on les prendrait pour des échos affaiblis de deux puissantes voix. En effet, à côté des qualités éminentes qu'on ne saurait dénier à Cornélius, cet artiste offre, dans la plupart de ses œuvres, des lignes d'ensemble et de détail confuses et heurtées, un manque de perspective aérienne, une couleur froide et dure, enfin une exécution parfois insuffisante, défauts si saillants qu'ils paraissent systématiques. En dépit de ces restrictions Cornélius n'en est pas moins le plus illustre peintre de l'Allemagne contemporaine; dans toutes ses compositions il introduit une idée, et, s'il pousse ce mérite jusqu'à l'exagération, s'il sacrifie l'exécution et le coloris à la pensée, disons que les Allemands, eux du moins, ne lui en font point un crime. Pour nous, ses œuvres, à force de vouloir exprimer trop de choses, ont quelque obscurité et ne peuvent se passer d'un commentaire; de l'autre côté du Rhin on lui sait gré de s'élever ainsi au-dessus du vulgaire, et bien que son génie, profond et créateur, ne rencontre pas assez souvent le naturel, ses compatriotes l'ap-

prouvent d'effacer le peintre devant le philosophe et le poëte. Ce qu'il excelle à rendre, ce sont les types rêvés par la poésie, Faust et Marguerite, Siegfrid et Brunechilde, Armide et Ugolin. Il a porté dans l'art la hauteur, la rudesse et le parti pris inflexible qu'y mettait Michel-Ange ; il a rejeté sans pitié le charme, la grâce, la couleur, tout ce qui pouvait l'empêcher d'arriver à l'épique ou au surhumain. Trop souvent, chez lui, l'idée reste une idée et ne devient point une peinture, parce qu'elle n'a point revêtu de formes ; esthétiquement elle est belle et grandiose ; plastiquement elle ne se révèle que d'une manière incomplète et médiocre, et après avoir admiré l'intelligence du penseur on s'étonne de la faiblesse de l'ouvrier.

XVIII

L'un des plus illustres disciples de Cornélius, Guillaume de Kaulbach, venait de faire paraître (1837) sa fameuse *Bataille des Huns ;* les Allemands, saisis d'admiration, affirmaient que cette page neuve et hardie était le dernier mot de l'art moderne. Subordonnant l'histoire à la légende, Kaulbach avait représenté, au-dessus du champ de bataille où gisaient les Huns et les Romains, leurs ombres qui prolongeaient avec acharnement, dans les airs, la lutte interrompue depuis trois jours par la mort. Déjà Kaulbach s'était fait connaître en Europe par de belles toiles, et on lui savait gré de faire entrer la peinture allemande dans une voie plus vraie et plus large sans lui rien ôter de son élévation. L'invention et

l'expression brillent dans ses œuvres et y sont rehaussées par le charme qu'y ajoute une distribution savante de la lumière, aussi bien que par le relief et l'éclat qui résultent de la couleur habilement employée.

Après M. Kaulbach, parmi les grands artistes qui honoraient l'école de Munich, il convient de nommer MM. Rottmann, Geyer et Schraudolph.

Les fresques de M. Rottmann, qui servirent de décoration à la galerie des Arcades, attenante au palais du roi, et qui représentent avec un mérite inégal diverses vues de l'Italie et du Tyrol, offrent plusieurs sujets rendus avec une grande beauté de lignes et une remarquable entente de la perspective aérienne. Le même éloge s'applique d'une manière plus complète aux paysages historiques du même peintre, où les scènes et les cérémonies de l'ancienne Grèce sont encadrées dans divers sites pittoresquement choisis.

Les tableaux de genre de M. Geyer se distinguaient par leur mérite d'exécution, par l'emploi, plus rare à Munich qu'à Paris, d'une palette facile et brillante. Une couleur pleine de vie et d'éclat, quoique un peu forcée, y rehaussait la vérité piquante de l'expression.

Les compositions religieuses sur fond d'or de M. Schraudolph parurent, dans un genre où nos voisins excellent, les plus remarquables de toutes, tant pour la force et l'harmonie de la couleur, le beau style des draperies, que pour l'appropriation intime de l'expression, tantôt grave, tantôt naïve, au sujet représenté.

Schnorr von Karolsfeld, jeune encore, et que Leipsick s'honore d'avoir vu naître, avait été chargé par le roi Louis Ier d'exécuter dans sa nouvelle *Résidence* cinq tableaux empruntés aux légendes des *Niebelungen*. Un peu plus tard, il avait décoré la salle des réceptions de cinq toiles colossales empruntées à l'histoire de Charlemagne, de Barberousse et de Rodolphe de Hapsbourg. Dans ces compositions de longue halaine cet artiste sut déployer et conserver jusqu'au bout cette merveilleuse fécondité d'imagination et cette exécution à la fois souple et vigoureuse qui le distinguent et le caractérisent.

Le *Parnasse européen* de M. Schwind, dans l'appartement de la reine, offre une vivacité et une fraîcheur de coloris que sont loin de présenter la plupart des peintures monumentales, si remarquables à d'autres titres, dont nous venons de faire mention. On y est frappé, en outre, de cette particularité assez significative, que, seule parmi les nations littéraires de l'Europe, la France n'y a pas de représentant. Que cette exclusion ait été dictée à l'artiste ou qu'elle soit dérivée de son propre mouvement, elle n'en est pas moins une preuve frappante des étranges excès auxquels peuvent pousser les passions et les haines politiques.

XIX

Plusieurs autres salles de la *Résidence* de Munich venaient d'être ornées de peintures représentant des scènes héroïques tirées des vingt-quatre chants de

l'Iliade, dues aux talents réunis du sculpteur Schwanthaler et de son ami d'enfance, le peintre Hiltensperger : ces peintures se distinguent par un mérite d'exécution trop souvent absent chez nos voisins. La touche habile et suave du second ne brille pas moins que le dessin énergique et facile du premier dans cette œuvre commune qu'elle complète si heureusement. L'histoire de la poésie grecque, qui orne les appartements du roi, et l'histoire de la poésie allemande, reproduite dans ceux de la reine, sont dues aux mêmes artistes et se font remarquer par les mêmes qualités. Ces œuvres témoignent du sens élevé dans lequel Schwanthaler a compris l'art grec et ce qu'il a su donner, à ses interprétations savantes et inspirées, de hardiesse et de vérité dans les lignes principales, d'énergie et de naïveté dans celles de détail.

Le même artiste, dont le talent se reproduit sous mille formes dans ce palais, y a exécuté sur fond d'or des bas-reliefs qui retracent diverses scènes tragiques et comiques du théâtre grec, et quatorze statues en bronze doré de cinq mètres de haut, représentant dans la salle du trône les princes qui ont régné sur la Bavière.

Les voyageurs, les artistes se faisaient alors un devoir de visiter l'atelier de ce grand sculpteur. C'est là qu'entre autres œuvres éminentes on pouvait voir les modèles des compositions destinées aux deux frontons du *Walhalla*. On sait que le *Walhalla* est un monument dont le nom, emprunté au paradis des Scandinaves, représente, dans l'esprit du roi Louis, qui l'a fait élever, l'idée de l'unité germanique. Rien

n'avait été épargné pour symboliser cette idée d'une manière grandiose. A peu de distance de Ratisbonne et sur la rive gauche du Danube, un escalier gigantesque, tout en marbre, conduit des bords du fleuve au monument, qui occupe le sommet de la colline de Brenberg. Le vaste et pittoresque horizon qui s'ouvre à cette hauteur sur les vallées et sur les montagnes est complété par l'aspect imposant et sévère de l'édifice, qui reproduit à l'extérieur les formes doriques de l'ancien temple d'Agrigente. Sa richesse intérieure contraste avec cette première impression. Deux étages, le premier supporté par de hautes colonnes corinthiennes, le second par des cariatides, figurant des amazones dont le type est emprunté à la mythologie scandinave; entre les deux étages une frise couverte de sculptures; l'or et le marbre partout prodigués; la coloration employée sur un large plan, conformément aux idées plus exactes de notre temps sur l'art grec, tels étaient les caractères principaux de la distribution et de l'ornementation intérieure du Walhalla, que complétaient les bustes des monarques et des grands hommes de l'Allemagne.

Schwanthaler méditait alors une statue appelée *Bavaria*, et qui était destinée à être coulée en bronze. Cette œuvre, la plus colossale de la statuaire moderne, et qui rappelle les tours de force de l'antiquité en ce genre, a, de plus, le rare mérite, malgré ses proportions gigantesques, d'être une œuvre d'art, par la beauté du type choisi, la noblesse de la pose et l'harmonieuse ampleur des draperies. Il est à regretter seulement que cette statue, au lieu d'être un symbole

de l'Allemagne, représente tout simplement la Bavière : le signe semble trop grand pour la chose.

On ne saurait appliquer les mêmes éloges à toutes les œuvres de M. Schwanthaler ; trop souvent son exécution porte, surtout dans la statuaire, l'empreinte d'une improvisation hâtive, à côté de laquelle se trahit fréquemment l'emploi d'une main étrangère et inhabile. Le bas-relief, où le soin de la forme est moins impérieusement exigé, se prête mieux à la traduction de la pensée passionnée et impatiente de cet artiste.

XX

Schwanthaler n'avait qu'un rival en Allemagne, c'est M. Rauch, qui ne devait pas tarder à se faire connaître à la France en faisant figurer plusieurs de ses ouvrages à l'exposition du Louvre. Fixé à Berlin, Rauch a exécuté pour la Prusse de grandes œuvres. Toutefois celles dont il avait enrichi la Bavière permettent d'apprécier sinon la valeur complète, du moins la nature et la direction de ses travaux. Élève de Thorwaldsen, Rauch a, dans les statues équestres et en pied dont il a orné les places de Munich, reproduit les qualités élégantes et nobles de son illustre maître ; mais il est également facile de voir dans ses œuvres combien les enseignements du sculpteur danois ont été modifiés par l'influence des études nouvelles, faites dans les premières années de ce siècle sur l'art de l'antiquité et du moyen âge. Sous ce rapport les deux premiers sculpteurs, aujourd'hui vivants, de l'Alle-

agne, Schwanthaler et Rauch, se touchent par pluieurs points, mais ils diffèrent sur d'autres. Plus que chwanthaler Rauch est entré dans les voies ouvertes l'art moderne par Cornélius et Overbeck. Si l'un ous paraît avoir interprété l'art antique avec plus e vérité et de profondeur, l'autre nous semble avoir uivi et appliqué avec plus de succès les traditions du oyen âge.

L'école architecturale de Munich a été accusée de ettre obstacle à toute innovation; elle n'a fait, au ontraire, que s'opposer à ce style prétendu antique, ces imitations inintelligentes et aveugles qui faisaient onsidérer comme non avenus tous les styles créés lepuis le siècle d'Auguste. En agissant ainsi elle a fait entrer les études dans la voie la seule vraie, la seule féconde, la voie de la tradition; elle a réhabilité les grandes époques architecturales du moyen âge, comme la critique littéraire et l'exemple d'éminents poëtes avaient, dès la fin du siècle dernier, réhabilité le drame anglais et la poésie de Dante. Aujourd'hui la chaîne est renouée, la carrière est ouverte aux artistes qui voudront déduire des divers styles qui se sont succédé depuis la chute de l'empire romain l'architecture que réclament les idées, les mœurs et les habitudes d'une époque nouvelle.

Les sculpteurs des premières années de ce siècle, sans en excepter même les plus illustres, tels que Canova et Thorwaldsen, n'avaient guère étudié l'art grec que sur les œuvres postérieures à l'époque de Praxitèle, lorsque la noblesse facile, mais sans caractère, l'élégance molle, la grâce sensuelle, eurent rem-

placé la grandeur et la beauté véritables. Rauch et Schwanthaler, s'aidant, pour remonter aux éléments primitifs de cet art, des chefs-d'œuvre de Phidias et des précieux monuments de l'école éginétique, surent s'élever à une compréhension plus haute et plus intime de l'antique. Distinguant les époques de décadence, où l'art ne parle plus qu'un langage altéré, des époques essentielles et constitutives, ils s'attachèrent à ces dernières, où l'artiste, s'adressant aux sentiments et aux idées sur lesquels repose une civilisation, dédaigne de parler aux sens et n'abaisse pas ses inspirations au niveau de cette préoccupation fatale. Ils purent ainsi saisir, plus nettement qu'on ne l'avait fait depuis la Renaissance, le principe du beau dans l'antiquité et la plus haute expression qu'il ait atteinte.

Ce service n'est pas le seul qu'aient rendu à l'art moderne Rauch et Schwanthaler; ils n'ont pas abordé avec moins de sollicitude la sculpture du moyen âge et de la Renaissance que celle des anciens. Avec une égale souplesse d'intelligence et de talent ils ont su distinguer les modifications qu'a subies leur art aux diverses époques de l'humanité et appliquer les principes sous l'action desquels se sont opérées ces modifications. C'est ainsi que la forme a été, sous leur ciseau, pliée à des exigences résultant de sentiments et d'idées souvent contraires, et que, grâce à la double autorité du précepte et de l'exemple, la sculpture a pu, chez nos voisins, sortir du cercle inflexible naguère encore tracé autour d'elle. Quelquefois inférieures sous le rapport du modelé et du fini, les productions de ces artistes se recommandent au plus haut degré par l'harmonie des

lignes d'ensemble et par les qualités que nous appellerions volontiers idéales, l'énergie de l'expression, la hardiesse du mouvement et la parfaite et intime appropriation du style au sujet (1).

XXI

L'art allemand, si glorieusement manifesté à Munich sous les auspices du roi Louis Ier, trouvait sur d'autres points, notamment à Dusseldorf, des sujets légitimes d'orgueil. L'école de Dusseldorf, depuis 1826, était placée sous la direction intelligente de Schadow ; inspirée, dominée par ce maître, elle n'avait point tardé à devenir le centre de la peinture dans l'Allemagne rhénane et septentrionale. Chaque jour son avenir se dessinait dans des proportions plus étendues, et il nous suffira peut-être d'énumérer rapidement les travaux les plus importants de ses principaux représentants pour avoir une idée des voies nouvelles et diverses qu'elle avait su se frayer parallèlement à l'école de Munich. Ainsi elle avait produit dans la peinture d'histoire, en y comprenant les compositions pleines de sentiment et de grâce de M. Schadow, M. Lessing, petit-neveu de l'écrivain de ce nom, et dont les œuvres les plus importantes sont *la Prédication des Hussites*, exposée au Louvre il y a quelques années, *Jean Hus devant le concile de Constance*, et *le Tyran Eccelino refusant les secours de la religion*, ces deux derniers aujourd'hui placés au Musée de Francfort : talent distingué dont les qualités, qui résident

(1) M. B. Rampal.

surtout dans l'habile disposition de ses groupes et la vérité énergique de l'expression, rachètent ce que son exécution peut offrir d'insuffisant, et qui n'aborde pas avec moins de succès le paysage que l'histoire; M. Bendemann, auteur du *Jérémie* exposé au Louvre en 1836, et dont le talent flexible a été employé par le roi de Saxe à la décoration de son palais; M. Sohn, qui présente, avec les mêmes qualités, une exécution plus large et plus sûre, et passe pour un des meilleurs portraitistes d'outre-Rhin; M. Hübner, dont le tableau de *Job assis sur les ruines de son palais*, qui se voit au Musée de Francfort, révèle un peintre habile à faire concourir les effets de lumière à l'expression de sa pensée; M. Deger, qui aborde avec succès le style austère et grave de la peinture monumentale; M. Hildebrandt, qui sait se montrer artiste éminent dans les voies si diverses de l'histoire, du genre, du portrait, et dont nos dernières expositions nous ont fait admirer de si ravissants paysages; M. Mücke, qui peint également à fresque et à l'huile, et dont les œuvres témoignent d'une imagination féconde et d'une exécution large et sûre; M. Kœhler, dont les productions respirent une grandeur calme et fière; enfin, dans la peinture de genre, MM. Schrœdter, Becker, Jordan et Ritter, le premier surtout, qui, à la fois peintre et graveur, reproduit avec un bonheur égal l'inspiration poétique d'Uhland et la profonde observation de Cervantès; le second, coloriste brillant et aujourd'hui professeur à Francfort; dans le paysage, avec M. Hildebrandt, déjà nommé, MM. Achenbach, Pose, Scheuren, Schirmer, dont le

premier avait également pris une place très-honorable parmi les peintres de marine.

XXII

Ce qui distingue surtout les artistes de Dusseldorf, c'est qu'ils sont les seuls en Europe qui aient pu constituer de nos jours une école de peinture guidée par les mêmes principes généraux. A Munich même, où, comme parmi eux, règne le symbolisme catholique, on distingue déjà dans les procédés une assez grande diversité, et, si l'unité d'enseignement existe dans la direction idéale, elle est loin de se montrer à un égal degré dans les moyens d'exécution. La cordialité la plus intime, les rapports les plus fraternels rallient à Dusseldorf les intelligences et les cœurs dans le but commun de constituer un art germanique. Des réunions avaient lieu tous les samedis, où les membres de cette société d'élite se communiquaient les nouvelles du monde artistique, les lettres des amis absents, et dans lesquelles les dessins et les cartons apportés étaient soumis à une critique bienveillante et réciproque. Le caractère élevé, l'instruction étendue de M. Schadow l'avaient fait à la fois le directeur et l'ami de ces jeunes gens. Sa maison, construite sur les dessins et ornée de la main de ses élèves, leur était ouverte tous les soirs comme à ses propres enfants. Comme l'école de Munich, fondée par Cornélius, comme celle de Francfort, fondée par M. Veit, élève d'Overbeck, et dont la date récente ne permettait pas encore d'apprécier les résultats, l'école de Dusseldorf

avait pour but de constituer un art national, en fondant dans une forme commune, ainsi que l'avaient fait les peintres de Cologne, le génie chrétien et le génie allemand. Remontant ainsi jusqu'au moyen âge, les artistes qui la composent ont donné pour base à leurs travaux l'esprit et les croyances de cette époque, et, chez la plupart, un profond mouvement d'idées avait décidé de leur vocation (1).

A différentes reprises nous avons nommé Overbeck, dont la célébrité n'a pas besoin d'un témoignage de plus, et qui a droit d'être inscrit en tête de la liste des peintres allemands contemporains. Toute proportion gardée Overbeck est le Raphaël de son pays comme Cornélius en est le Michel-Ange. Overbeck, nature calme, esprit religieux, âme catholique, a passé toute sa vie à Rome et a laissé à l'Italie la plupart de ses productions ; il n'est donc pas étonnant qu'elles soient rares dans sa patrie. Overbeck partage avec Cornélius la gloire d'avoir réhabilité l'art chrétien en Allemagne; l'Europe intelligente salue en lui un artiste d'un génie élevé, qui a l'imagination féconde, et dont le talent, sinon comme peintre, au moins comme compositeur, mérite d'être universellement apprécié. La force de volonté d'Overbeck, qui, étant alors jeune et pauvre, et ne trouvant de ressources qu'en lui-même, a conçu et réalisé le projet de rendre à la peinture son importance morale, et de lui faire revêtir en même temps des formes plus nobles, plus grandes, plus austères, tous ces mérites, qui n'ont pu

(1) M. B. Rampal.

émaner que d'un homme d'élite et d'un esprit très-distingué, rendront le nom de ce peintre digne du souvenir de tous ceux qui prennent un intérêt sincère au maintien de la dignité des arts et qui assignent à toutes les manifestations de l'intelligence humaine la noble fonction de glorifier Dieu.

Henri de Hess, moins connu en France que Cornélius, Overbeck et Kaulback, attirait néanmoins à lui la sympathie bienveillante de l'Allemagne par l'emploi d'un talent souvent plus complet et plus raisonnable, et qui révélait chez ce maître une nature éclectique. Ses peintures avaient peu de défauts caractéristiques, mais elles manquaient aussi des qualités exorbitantes qui excitent les dénigrements et les enthousiasmes passionnés. L'école de Dusseldorf s'honorait de compter M. Schorn parmi ses adeptes; elle citait avec complaisance M. L. Knaus, l'artiste le plus distingué du duché de Nassau. La Prusse n'avait garde de mettre en oubli le talent de MM. Bendemann, Lessing et Begas; elle admirait M. A. Schrœdter, artiste d'un mérite réel, mais dont il ne faut point exagérer les proportions. M. Amerling passait pour un des meilleurs portraitistes de l'Allemagne. M. Ebers, de l'école de Dusseldorf, empruntait ses principaux tableaux à la vie maritime et aux habitudes militaires. Madame Ellenrieder, de l'école de Munich, passait en Allemagne pour la plus habile parmi les femmes qui manient le pinceau. Foltz avait travaillé, à côté de Cornélius, aux fresques de la Glyptothèque de Munich. Fries débutait à peine. Ganermann était déjà rangé au nombre des meilleurs paysagistes. Jacob

s'était attaché, en Italie, à imiter d'aussi près que possible la perfection du dessin de Raphaël. Jaeger, disciple de Schnorr, couvrait de fresques les palais de Munich. On vantait Kriederik et Krüger; on rangeait Æsterley, Neher et Mintrop parmi les artistes sérieux et dignes d'estime; on aimait le talent de Richter et de Riepenhausen, l'un et l'autre à la fois graveurs et peintres; on appréciait dignement le mérite du sculpteur Rietschel, et d'une pléiade d'artistes parmi lesquels nous sommes réduits à citer beaucoup trop à la hâte Vogel de Vogelstein, Steinbrück, Petter, Veit, Stilke, Steinle, tous peintres, et, après eux, l'architecte Zwirner, le sculpteur Schaller, et les graveurs Haenel et Febing. Nous omettons d'autres noms bien à regret.

XXIII

Qu'on nous permette une observation générale qui s'applique à la plupart de ceux dont nous venons de mentionner les œuvres. Rien ne paraît agiter la paisible atmosphère dans laquelle vivent ces artistes; le bruit du siècle semble expirer au seuil de leurs demeures. On dirait que le passé, dans l'étude duquel ils puisent leurs inspirations, leur a transmis jusqu'à son esprit même, et vous vous croiriez facilement, au milieu d'eux, transporté dans l'un de ces couvents du moyen âge, asiles d'une foi fervente et naïve, où l'art, étranger au monde qu'il dédaignait, n'était qu'une forme poétique de la prière.

Si l'on cherchait l'origine de ce caractère exclusivement historique de l'art en Allemagne, on la trouve-

rait dans les mêmes causes qui, chez nos voisins, donnent à la science un caractère identique, dans la nature même du génie allemand, moins actif que spéculatif, plus propre au travail de la pensée abstraite qu'à son application pratique, dans sa passion érudite s'attachant avec un zèle quelquefois excessif au passé, et prenant plus de souci de ce qui a été que de ce qui doit être; on la trouverait plus encore dans l'action exercée sur les beaux-arts au delà du Rhin par les pouvoirs publics.

Un mot à ceux qui voudraient comparer le mouvement et les tendances de l'art dans les deux pays où il est le plus florissant. Tandis que les artistes allemands reproduisent avec une plus profonde intelligence l'esprit et les modèles des diverses époques de l'art, les nôtres abordent avec une plus grande habileté d'exécution et une science supérieure de la forme les diverses manières des siècles antérieurs, sans prendre souci de leurs directions de pensée. Tels sont les résultats des investigations et des travaux du demi-siècle qui vient de s'écouler; mais ces résultats, précieux comme germe des progrès futurs, deviendraient, faute d'un but nouveau, des conquêtes stériles, si l'art s'obstinait, d'une part, à interpréter exclusivement les traditions du passé, de l'autre, à se faire l'organe du scepticisme effréné du présent. Pendant que l'Allemagne fait de l'art purement historique, où le présent de la tradition semble quelquefois poussé jusqu'à l'abdication individuelle, la France se perd dans un éclectisme vague et confus où s'agitent pêle-mêle les traditions de

pensée et de forme de tous les temps et de tous les pays. Si la première s'immobilise dans les voies du passé, l'autre s'arrête dans le scepticisme du présent. Des deux côtés du Rhin, peu ou point d'aspirations vers l'avenir; partant, défaut, à peu d'exceptions près, de spontanéité et d'initiative réelles. Archaïsme là, éclectisme ici, partout imitation, et par conséquent stérilité, en tant qu'idéal nouveau à réaliser ou but supérieur à atteindre; partout absence de cette force, de cet élan sympathique que l'artiste ne peut imprimer à ses œuvres qu'en s'inspirant de croyances puissantes, d'une foi vraie, d'une idée féconde.

XXIV

Que dirons-nous encore avant de sortir de cet ordre d'idées?

Les arts du dessin ne sont point encore arrivés en Allemagne au dernier terme de cette phase de splendeur que nous voyons parcourue déjà par le génie des grands poëtes et dans une certaine mesure par le talent des compositeurs originaux; les arts plastiques proposent à l'esprit de l'homme une libre transformation qui devient une lutte de la force individuelle contre les forces de la nature; ils réclament la patience du calcul et la lenteur de l'exécution; supposant une étude combinée des formes, qui est le travail de la réflexion, ils exigent aussi la réalisation successive des diverses parties d'une conception, fût-elle même idéale et unique en son objet. Leur développement aura donc lieu partout à la

condition d'une loi de durée à laquelle l'art du poëte et celui du musicien ne sont point soumis, puisque la parole et les sons répondent à une expression rapide, immédiate, istantanée de la pensée humaine. Ainsi faut-il comprendre l'extension et la perpétuité nécessaires à l'achèvement des œuvres de l'art nouveau, à l'accomplissement de sa mission complexe.

On a maintefois reproché à la peinture de l'Allemagne de prendre en pitié, sinon en aversion, la science du coloris; c'est un exemple de plus à l'appui d'une remarque qui trouve de fréquentes applications dans l'histoire récente de l'art allemand.

La science du coloris, en peinture, est une partie essentielle de la science de la forme. Or le génie allemand, nous le constatons à regret, n'a le plus souvent que du mépris pour ce genre de science qui mérite assurément quelques peines. Ne le voit-on pas s'obstiner d'ancienne date à sacrifier d'ordinaire la forme à l'érudition dans la culture des lettres? N'y a-t-il pas justice à lui reprocher la production précipitée de tant d'œuvres qui seraient utiles si elles paraissaient réellement achevées, grâce à un second genre de travail qui leur manque presque toujours, le travail de la forme, complément nécessaire de celui de la composition? Le génie allemand est laborieux; il travaille, il conçoit, il construit des plans; s'agit-il de leur réalisation, la patience ne lui manque pas; il a dépensé depuis des siècles assez de patience dans les plus minutieux et les plus étonnants ouvrages d'art, tels que les sculptures en bois et en ivoire, comme dans les innombrables travaux d'une érudition cons-

ciencieuse. Ce qui lui a manqué souvent, ce qui lui manque encore aujourd'hui, c'est le sentiment de la vérité ainsi que de la convenance dans l'expression de la pensée, sentiment dont l'absence se trahit toutefois dans les arts plastiques moins souvent que dans le langage. Le style, dans ses logiques clartés, c'est bien le reflet le plus pur des opérations de l'esprit. Pourquoi l'art du style, ou, si l'on veut, de l'exposition, disparaît-il si souvent chez les écrivains allemands sous l'entassement des mots et l'enchevêtrement des périodes? Le coloris, dans ses tons vigoureux, c'est le souffle qui anime les créations de la peinture. Pourquoi l'art de la couleur semble-t-il indifférent aux ingénieux penseurs que l'Allemagne compte aujourd'hui parmi ses peintres? Le style, le coloris! N'y a-t-il pas une relation évidente entre ces deux choses? Leur oubli ou leur mépris, n'est-ce pas un même défaut dans la vie intellectuelle des nations germaniques? Nous ne savons s'il suffit de l'expliquer par une sorte d'idéalisme qui répond à leur besoin d'illusion, qui est entretenue par leurs habitudes méditatives et qui se retrouve au fond de tous les rêves de leurs poëtes et de leurs philosophes; il n'en est pas moins vrai de dire dans un certain sens qu'en réalité « l'esprit « allemand n'est à l'aise que dans la pensée pure. »

Nous venons de signaler une des faiblesses auxquelles n'a pu échapper le génie de l'Allemagne jusque dans l'exécution des choses les plus grandes; mais critique n'est pas négation, et, qu'on ne s'y méprenne point, notre pensée n'a pas été de rabaisser les efforts gigantesques d'un si grand nombre

d'artistes illustres pour réhabiliter l'art religieux, pour faire rentrer le culte de l'art parmi les nobles et salutaires préoccupations de la vie sociale. Il y a assez de grandeur, assez d'originalité dans les travaux simultanés des plus grands peintres de l'Allemagne, pour qu'on rende un sincère et solennel hommage à ce déploiement subit de forces cachées, à cet essor de talents mûris, qui est admirable parce qu'il est spontané. Ce qui vient d'être dit n'a trait qu'à ces défauts généraux, innés chez les peuples, pour ne pas dire nécessaires, tels qu'on peut en trouver dans l'ensemble des productions de toute école. En effet, chaque époque obéit à une tendance particulière, et chaque nation s'attache, même dans les temps de création et d'invention, à quelque idée exclusive qui se fait jour dans le plus grand nombre de ses œuvres.

XXV

La France et l'Allemagne sont, dans le monde, à la tête du mouvement intellectuel ; toutefois l'Angleterre les suit de près et ne veut pas se borner à dominer les peuples par les intérêts matériels, par les développements inouïs de l'industrie et des échanges. Elle aspire, sans y parvenir, à conduire le mouvement social, et, si les manifestations littéraires et artistiques du génie anglais ne sont point à la hauteur des prétentions de cette nation fière de sa puissance, du moins méritent-elles une sérieuse et honorable attention de la part des hommes d'élite qui jugent sans

parti, qui n'écoutent ni la faveur, ni les préventions, ni la haine.

La littérature anglaise, au commencement du dix-neuvième siècle, s'était fort heureusement dégagée de l'imitation servile des formes françaises. En haine de notre révolution et de notre pays, l'Angleterre revint à ses traditions littéraires nationales. Ce fut sous l'influence de la volonté de trouver des routes nouvelles et inconnues, des idées même lancées dans le monde par la Révolution, que se produisirent et grandirent Godwin, Coleridge, Shelley, Southey, Byron, W. Scott, Savage Landor, Th. Moore, Ch. Lamb, J. Keats, Leigh Hunt, Wordsworth, et tous les membres enfin de cette illustre lignée de poëtes, de romanciers, de littérateurs, qui, de 1799 à 1830, ont jeté sur leur patrie une splendeur qu'elle avait perdue depuis Shakspeare et Milton.

Cette génération ne s'était point entièrement éteinte. Walter Scott venait de mourir, gaspillant sa célébrité et rédigeant à la hâte, pour des libraires, des œuvres déjà peu dignes de sa renommée. Thomas Moore ne s'était point lassé de chanter l'Irlande et de protester, en poëte, contre les oppresseurs de la verte Érin, évitant tout ce qui aurait pu le faire mettre au ban des lois anglaises. Samuel Rogers, qui avait connu Hume et Gibbon, et que Byron avait honoré comme un maître, prolongeait encore son estimable vieillesse. Wordsworth, un autre rival de Byron, vivait aussi, et on était d'ailleurs, en Angleterre, en pleine réaction contre l'école romantique. Les disciples de lord Byron et ceux de Shelley, exagérant les

défauts de ces deux illustres poëtes, étaient arrivés à remplacer la vérité par la violence, l'exagération et le caprice individuel. Dépourvus de toute philosophie ils ne possédaient qu'une exaltation factice et se faisaient remarquer par une certaine richesse de forme, mais en même temps par une pauvreté et une puérilité de conception déplorables.

XXVI

Étonnés du refroidissement de l'opinion littéraire à leur égard, ils prirent le parti de passer dans le camp des lakistes et de se mettre à la suite de Wordsworth. Le remède était, peut-être, pire que le mal, car Wordsworth, dont la réputation a été surfaite, est un modèle qu'on n'imite pas sans danger; c'est un poëte subtil, gracieux par le rhythme et la pensée, et d'une finesse qui, en voulant descendre jusqu'à la profondeur, tombe dans l'obscurité ; il hésite entre le naïf et le sublime, il transforme les choses vulgaires en choses divines, et arrive à faire, non de la poésie, mais de l'ascétisme et de l'analyse psychologique.

Nous ne voudrions pas nous montrer trop sévères à l'égard d'un poëte étranger dont nous ne pouvons bien saisir les nuances et dont le génie ou les imperfections se dérobent nécessairement à un juge français.

Wordsworth est un de ces auteurs à propos desquels les opinions sont perpétuellement en désaccord et vont d'un extrême à l'autre. Pour les uns il est

au premier rang de la pléiade poétique de la Grande-Bretagne; peu de poëtes lui étaient supérieurs. Coleridge, son ami et son rival, le comparait à Shakspeare et à Milton, et le critique de la *British quarterly Review* ne voit guère que Byron à placer au-dessus de lui. Pour les autres, au contraire, Wordsworth n'est qu'un « fou inspiré, » et ses œuvres ne valent pas qu'on les lise; c'est un mélange de pathos ridicule et de vulgarités que ne relèvent même pas les grâces et les ornements, accompagnement pour ainsi dire obligé de toute composition poétique. Dans ce conflit de jugements si opposé peut-être y a-t-il un juste milieu à prendre. On ne saurait refuser à Wordsworth un profond sentiment poétique, une originalité remarquable, des beautés à lui propres, des pensées d'une grande élévation et empreintes de la plus haute philosophie, une imagination féconde, une merveilleuse aptitude à peindre la nature, à en analyser les richesses et à tirer de son spectacle des idées imprévues et grandioses, enfin un style d'une simplicité rare, qu'on pourrait presque appeler savante. Mais, il faut le reconnaître, sa poésie donne plutôt à penser, à réfléchir, qu'elle n'attire et ne charme. C'est pour ce motif, sans doute, que ses œuvres ne sont point populaires; elles ne sont appréciées à leur véritable valeur que par un petit nombre de lecteurs, par les hommes d'étude et de réflexion. Wordsworth, en effet, on peut le dire, n'a rien d'attrayant de prime abord; son vers, sans faillir aux règles de la plus sévère prosodie, ressemble tant à de la prose, il est d'ordinaire si peu imagé, il fait évidemment

tant d'efforts pour se rapprocher le plus possible du langage familier, qu'on ne peut se défendre d'un certain désappointement quand on ouvre un de ses volumes. Cette absence de couleur a éloigné beaucoup de lecteurs. Disséquer une œuvre pour découvrir les beautés qu'elle renferme est un travail qui n'est pas du goût de tout le monde. La masse se fatigue à aller au fond des choses; pressée de juger, elle aime mieux le faire sur l'enveloppe. Or la forme, chez Wordsworth, est presque tout entière sacrifiée au fonds. Il veut être médité. Aussi ses admirateurs vont-ils jusqu'au fanatisme, comme les *chercheurs* de Dante et de Milton. Chose bizarre, ce sont de notre temps ceux qu'on devait le moins s'attendre à voir s'élever contre le prestige de la couleur en poésie qui ont été les premiers à la renier. N'avons-nous pas entendu M. de Lamartine dire que le vers n'était qu'une forme inutile, embarrassante, une vaine superfétation qui ne tendait qu'à entraver l'idée? Wordsworth, dit-on, prétendait également que les plus belles pensées étaient tout aussi bien rendues en prose qu'en vers; le vers, suivant lui, n'ajoutait rien à la force, au sublime de l'idée.

Sans discuter cette question, qui, à notre sens, ne devrait pas même être posée, car elle outrage les formes les plus sacrées de l'art, on pourrait dire de Wordsworth que c'est le *réaliste* de la poésie, ou bien encore qu'il avait pressenti la fameuse théorie de l'auteur de *Notre-Dame de Paris*, « que dans la nature le grotesque coudoie le sublime. » Si Wordsworth avait poussé à l'extrême cette double théorie

de la poésie sans mètre et de la trivialité des sujets, si son génie n'eût pas pris le dessus et ne l'eût pas entraîné hors des limites étroites dans lesquelles il voulait s'enserrer lui-même, il serait sans doute aujourd'hui, avec toutes les qualités qui ont fait de lui un grand poëte, classé au rang des excentriques que répudie le bon goût. Mais il avait véritablement dans l'âme le sentiment de la poésie, et ce don non-seulement l'a sauvé de l'oubli, mais encore l'a élevé au premier rang des poëtes de l'Angleterre. Ses compositions, nous le répétons avec la *British Quarterly*, sont des œuvres sérieuses qui veulent être méditées et analysées attentivement. « C'est d'abord un sentier aride et nu, mais qui finit par conduire dans un délicieux jardin quand on ne s'est pas laissé décourager par les ronces de l'entrée. »

C'est un malheur, pour la littérature de l'Angleterre contemporaine, que les imitateurs de Wordsworth se soient surtout bornés à exagérer ses défauts. Croyant être originaux, même en le copiant, ils ont encore raffiné sur sa délicatesse et réduit la poésie à n'être plus que l'ombre d'une ombre. A les entendre, ils se plaisent « à écouter la calme et plaintive musique de l'humanité ; » eux seuls possèdent « la sérénité méditative du penseur. » Dans ces conditions les *lakistes* de l'Angleterre actuelle forment une pléiade sans jeunesse, sans vivacité, et fatigante pour l'esprit.

XXVII

H. Taylor était de cette famille lyrique, mais il avait particulièrement recherché les succès du théâtre. Browning, poëte de la même école, composait alors des tragédies et des comédies fantastiques qui devaient avoir un faible retentissement, mais ses petits poëmes obtenaient davantage la faveur du public. Jeune encore, Robert Browning est un contempteur du passé, un chercheur de formes nouvelles, un esprit observateur, abstrait, plein d'affectation et de recherches puériles. *La Veillée de Noël*, *le Jour de Pâques*, *le Laboratoire*, *le Confessionnal*, sont de simples narrations ou légendes, et dans ce petit cadre les qualités de M. Browning se déploient plus favorablement que dans le drame, car l'effort et le manque de naïveté s'y font moins sentir. M. Browning a de la hardiesse et de l'originalité, son style est nerveux et pittoresque; pourquoi faut-il que l'essor lyrique, la puissance du souffle, la fougue lui fassent défaut? Est-ce sa nature qu'il en faut accuser, ou ne serait-ce pas plutôt son obstination à prendre des abstractions philosophiques pour de la poésie? Il est certain que des élans passionnés sillonnent plusieurs de ses poëmes et révèlent en lui un artiste dont on peut contester les idées et le but, mais qui a droit à l'estime, ne fût-ce que par son indépendance quelque peu hautaine et sa vie sévère, exclusivement vouée aux travaux de l'intelligence. A l'époque dont nous retraçons les annales Robert Browning n'avait point

encore donné la mesure entière de ses forces. Un peu plus tard il épousa Miss Barrett, au moins son égale sous le rapport du talent, et qui, en 1840, avait fait paraître son *Drame de l'Exil*, publication justement estimée.

XXVIII

Alfred Tennyson, réservé à l'honneur d'être *poëte lauréat*, n'était encore connu que par des essais, ébauches d'un adolescent, et dont on ne pouvait guère louer que la forme. Un peu plus tard il devait reparaître sur la scène littéraire en livrant au public un volume de poésies nouvelles. Cette fois, en Angleterre, le vent tourna en faveur de Tennyson; il devint de mode de voir en lui, sinon le poëte du siècle, au moins l'un des poëtes dont l'Angleterre contemporaine honore le plus le talent, dût-elle, dans son enthousiasme, surfaire la renommée de ce favori.

Tennyson est né en 1810, comme Alfred de Musset, dont la France littéraire garde le souvenir et avec lequel son talent n'avait aucune analogie. Après la puissante génération de poëtes qui avait passé sur l'Angleterre comme un orage, le public aimait à se reposer dans un cercle d'émotions douces, d'images calmes, d'idées pures « encadrées dans un style d'or. » Ses portraits de femme, Adeline, Éléonore, Lilian, la Reine de Mai, personnages sortis de la main d'un amoureux ou d'un artiste, éveillèrent d'abord l'attention. L'Angleterre seule put comprendre le charme

et la délicatesse de ces créations de keepsake, que la traduction détruit ou déflore parce que la moindre altération dans les mots et dans les nuances rend inintelligibles à des étrangers ces mièvreries charmantes, ces réussites de raffinement, ces caprices fuyants de la beauté féminine. Aussi la gloire vint vite au poëte. S'il ne la méritait pas comme son pays la lui donne, trop libéralement peut-être, au moins méritait-il d'être aimé. Il est, plus que tout autre, le poëte du monde élégant et sensé. Sans être pédant il est moral; on peut le lire en famille; il ne se révolte ni contre la société, ni contre la vie; il parle de Dieu et de l'âme noblement et tendrement; il n'a point de sentiments excessifs; on le quitte sans trouble, on le retrouve avec plaisir; les jeunes filles pleurent en l'écoutant; il choisit ses idées, il cisèle ses paroles, il ne s'enfonce jamais jusqu'à la rudesse dans la vérité et la passion, il est honnête à toute heure et jusqu'au bout; puis, après ces éloges que nous impose l'admiration anglaise, nous nous bornerons à faire observer que ses meilleures productions montrent en lui un artiste nourri des vieux poëtes du temps d'Élisabeth, impressionnable aux aspects divers de la nature, mais ne s'abandonnant à ses impressions que sous la surveillance d'une raison bien rassise; un esprit doué de suavité, de tendresse, d'élévation morale, chez qui les facultés affectives paraissent dominantes, mais dont la pensée délicate et raffinée est impalpable et manque de précision et de réalité. Malgré la grâce, l'aisance, la tenue et la justesse de ses vers, M. Ten-

nyson, interprète presque passif, vague, indécis dans la pensée, est un trouveur de mots plutôt que d'idées, un ouvrier en strophes et un créateur dans les détails de style.

XXIX

Le radicalisme anglais, qui a ses colères poétiques, se glorifiait d'avoir pour interprète Thomas Hood; celui-ci était un niveleur doué, sinon de génie, du moins de verve, et qui, sous un rire impitoyable, laissait percer une tristesse navrante. Cet étrange clown de la poésie anglaise, au milieu de ses grossières facéties et de ses impiétés excentriques, rencontrait parfois des enthousiasmes sincères, et nul ne l'égalait comme humoriste énergique, prime-sautier plein de feu et d'audace. Chartiste et poëte, après avoir tiré de sa haine, de son indignation personnelles, tout ce qu'elles pouvaient fournir, Hood alla puiser ses inspirations à une source plus généreuse : le peuple et ses souffrances. C'est alors qu'il élève la voix en faveur « des esclaves de la civilisation, » de l'ouvrier qui « vit, non, qui meurt du travail, » de l'enfant du peuple « qui semble n'avoir jamais souri, » et qu'il lance un cri d'angoisse, un cri sublime qui fait tressaillir et pleurer tout un peuple : *la Chanson de la Chemise*. Je regrette de ne pouvoir citer ce petit poëme, formule énergique des souffrances des classes ouvrières en Angleterre, et devant lequel pâlissent toutes les déclamations, pétitions, pamphlets, malédictions en prose ou en vers dirigés contre les heu-

reux et les puissants de la terre. Th. Hood est entré au cœur de son sujet avec une crudité lugubre, et les sanglots éclatent dans chaque vers et à chaque parole qui s'échappe de la bouche de la pauvre ouvrière.

Les œuvres sérieuses de Hood protestent hautement contre la position que lui avaient faite le caprice et le goût du public. *La Défense des Fées de la Saint-Jean* dévoile les trésors de sa riche imagination; *la Maison hantée* et *le Rêve d'Eugène Aram* témoignent de ressources tragiques éminentes. Th. Hood a su empreindre ces deux compositions de cette horreur vraie et de cette fascination à la fois réelle et fantastique des meilleurs contes d'Hofmann. Les joies de la famille ont aussi trouvé en lui un admirable interprète, et les poésies qu'il a consacrées à sa femme et à ses enfants sont des chefs-d'œuvre de sentiment.

On a voulu établir des rapprochements entre Thomas Hood et Charles Lamb, cet *Élia* qui était mort, en 1834, emportant la renommée *du dernier des humoristes*. Ces deux hommes, qui avaient été amis l'un de l'autre, étaient sans doute des esprits du même ordre, *congenials*, comme disent les Anglais, mais, humoristes tous deux, ils n'avaient guère en commun que ce don de nature. Genre d'esprit, caractère, sensibilité, penchants littéraires, émotions, tendance idéale, tout chez eux est différent. Autant Élia est paisible, concentré, patient, délicat, tendre, affectueux, autant Thomas Hood est armé en guerre, énergique, impétueux, bizarre, plein d'audace, de feu, d'irrévérence. L'un est presque

dévot, l'autre incline à toutes les hérésies imaginables. Celui-là sympathise avec toutes les douleurs, même les plus humbles, et s'inquiétera fort bien, moitié pour rire, moitié tout de bon, de la *mélancolie des tailleurs;* il en fait le sujet d'un de ses piquants *essais.* Celui-ci rit au nez des plus graves infortunes, et raille l'une après l'autre toutes nos infirmités, physiques ou morales, avec un cruel sang-froid, une ironie implacable et quelquefois brutale. Ce n'est pas qu'il n'ait aussi des accès de sensibilité fervente, de tristesse vraie, des élans de passion, des enthousiasmes sentis et sincères; mais, soit légèreté naturelle, soit qu'il s'interdise ces effusions qui le ramènent, malgré qu'il en ait, aux lieux communs dont il s'est moqué hier, dont il se moquera demain, l'intrépide railleur, le bouffon sans merci, enfourchant de nouveau l'hippogriffe grotesque, recommence de plus belle son vol hasardeux.

Où prendrait-il pied? où trouverait-il le terme de cette course sans but? S'il était un monde où il n'y eût ni vertus gourmées, ni vices insensés, ni beauté fière d'elle-même, ni laideur qui s'ignore, ni simplicité grossière, ni jargon politique habillant des idées creuses, ni étalage de la richesse, du savoir, de la probité, un monde où le charlatanisme éhonté, les faux semblants de toute espèce n'excitassent pas chaque matin le rire bilieux du poëte, c'est là peut-être qu'il s'arrêterait. Mais vous chargeriez-vous de lui signaler un Eden pareil? Connaissez-vous sur le globe entier un pays, un peuple, une ville, un hameau, une chaumière, une famille, où le mauvais-

esprit conjuré n'apparaisse, où la satire ne trouve sa pâture? Voilà pourquoi, du premier pas au dernier, jeune homme effervescent et dédaigneux, vieillard morose et méprisant, de sarcasme en sarcasme, d'épigramme en épigramme, riant toujours et toujours triste, Hood a vécu, comme Yorick, dépensant, à « mettre la table en joie (1), » toutes les facultés d'un esprit singulièrement vigoureux : *Infinite jest, most excellent fancy*, ce sont les propres paroles d'Hamlet, et nous ne saurions mieux faire que de les appliquer au talent de Hood, d'autant que cette « imagination très-excellente » ne s'est pas complétement absorbée dans la tâche ingrate de parodier l'humanité, de jouer avec ses travers, ses vices mesquins, ses petitesses, ses mensonges, et qu'elle s'est révélée en expansions de vraie et durable poésie dont les manifestations apparaissent à chaque instant dans les œuvres de cet étrange humoriste. En voulez-vous une preuve? Lisez le sonnet : *It is not death*, où le poëte exprime avec tant de bonheur la crainte de l'oubli, qui est, pour les âmes tendres, de toutes les angoisses du trépas, la plus redoutée. « Ce n'est pas la mort, nous dit-il, que la fuite silencieuse de nos éloquents soupirs. Ce n'est pas la mort, l'obscurcissement soudain de ces deux astres vivants qui parfois rendaient au soleil rayons pour rayons; la chair tiède, animée, qui s'anéantit; les pourpres ruisseaux de la vie cessant de couler; notre immortelle intelligence échue à quelque autre enveloppe

(1) To set the table on a roar.

d'aigle, et peut-être inquiétée par cette métamorphose, ce n'est pas, ce n'est pas la mort. La mort est de savoir que les pensées pieuses qui s'empressent, tendre et fréquent pèlerinage, auprès d'une tombe nouvelle, cesseront bientôt d'y venir aussi souvent, aussi émues, et que, lorsque la première herbe a recouvert les êtres perdus, peut-être ils ont cessé de ressusciter dans le cœur de ceux qui survivent. »

Cette muse aux deux masques passait aisément des tristesses profondes aux joies bruyantes. Souvent elle alliait, dans une seule composition, les deux tendances opposées, et nous les trouvons heureusement mariées dans le portrait du *Maître d'école irlandais*, tableau de genre qui, selon qu'on l'envisage, est une caricature de Cruicshank ou une lamentation de Jérémie. On n'aurait d'ailleurs qu'une imparfaite idée de l'esprit inégal de Hood, de cette nature complexe, de ce talent méconnu longtemps et qui s'exposait, par ses licences, à l'être toujours, si nous n'insistions encore sur cette veine féconde de plaisanteries qui défraya d'idées comiques, de parodies saisissantes, de caricatures excentriques, un recueil annuel auquel appartint longtemps une grande vogue.

Ce que nous savons de la vie de Hood est en harmonie avec ce que ses ouvrages nous laissent entrevoir. Il était nerveux, irritable, capricieux, soupçonneux par moments, enthousiaste, aimant, sympathique à ses heures, et toujours spontané, toujours dominé par cet *humour* dont ses écrits portent l'empreinte. Peu de temps avant sa mort, Hood, causant avec quelques amis, prit une plume, jeta sur un

morceau de papier l'esquisse d'un cénotaphe, surmonté d'une statue couchée où l'on reconnaissait aisément son galbe et sa taille; puis il inscrivit sur ce fragile monument cette légende lapidaire : *Il a chanté la Chanson de la chemise!* Telle était, à son gré, la meilleure épitaphe dont on pût décorer son tombeau.

Depuis que Hood n'est plus il s'est fait en sa faveur une réaction marquée; on a reconnu qu'après tout, nonobstant ses défauts choquants, nonobstant un déplorable abus de facultés singulièrement puissantes et diverses, c'était là un descendant direct et légitime de la véritable lignée poétique, un arrière-petit-fils de Shakspeare, désigné comme tel par d'infaillibles analogies. Plus d'une voix généreuse a protesté contre l'erreur vulgaire dont il avait été victime, contre cet aveuglement public qui ne lui avait pas permis d'acquérir toute sa valeur, de prendre tout son essor, et le gouvernement, averti qu'un poëte venait de mourir pauvre, a inscrit sa veuve parmi les pensionnaires du peuple anglais.

XXX

Dans un ordre d'idées bien différent, l'Ecossais Thomas Aird, qui défendait la politique conservatrice en sa qualité de rédacteur en chef du *Dumfries Herald*, composait alors des poésies dont le retentissement n'a guère dépassé les limites de la Grande-Bretagne. Le révérend Henry Alford, à la fois érudit et poëte, venait de publier un ouvrage sur les poëtes

de la Grèce, mais sa réputation était déjà consolidée par ses *Premières Poésies* (Poems and poetical fragments) et par l'*École du Cœur* (the Scool of the Heart), poëme réimprimé plusieurs fois en Angleterre et en Amérique, et qui, par ses inspirations honnêtes et religieuses, permettait de ranger l'auteur à la suite de Goldsmith. Plus élégant, doué d'un talent moins obscur, Thomas Kibble Hervey s'efforçait de soutenir une réputation trop rapidement faite par son poëme sur *l'Australie*; si ses nouveaux ouvrages ne soulevaient pas au même degré l'enthousiasme du public, ils n'en étaient pas moins marqués au coin de la vraie et bonne poésie, et tout le monde accueillait avec bonne grâce des œuvres légères ou sentimentales, écrites dans un rhythme agréable et facile. Un auteur bien autrement connu était M. Leigh Hunt, qui se reposait, dans les joies de la poésie, des pénibles luttes de la presse politique. Ses contes en vers, ses poëmes descriptifs, ses essais dramatiques, ses romans, et notamment ses excellentes traductions des poëtes étrangers, lui avaient conquis une place éminente dans la littérature contemporaine et mérité, par le fond même des idées au triomphe desquelles il s'était dévoué, de recevoir de Charles Dickens ce juste éloge : « Hunt est l'ami du genre humain. » Un autre poëte, moins apprécié du public, était Charles Swain, dont cependant R. Southey avait dit : « S'il y a jamais eu un poëte, c'est bien celui-là. » Il s'était fait connaître fort honorablement par une élégie sur la mort de Walter Scott, et tout à coup, laissant là la muse, il venait de se lancer dans les affaires et

le travailler un peu prosaïquement à l'édifice de sa fortune privée. De nos jours, après avoir recueilli le fruit de ses utiles labeurs, il est revenu à la poésie et a publié des recueils plus recommandables par l'harmonie, l'élégance et l'émotion, que par l'originalité et la force.

XXXI

A cette liste, d'ailleurs fort restreinte, des poëtes anglais qui avaient survécu à Byron, à Shelley, à Walter Scott, et parmi lesquels nous n'inscrivons pas Coleridge (John Taylor), dont la célébrité appartenait à une autre époque, on nous dispensera peut-être d'ajouter les noms de quelques poëtes chartistes, audacieusement voués au triomphe des niveleurs et du radicalisme.

Ebenezer Elliott, le forgeron de Sheffield, mort en 1849, est le plus en renom de ces poëtes. Il procède de Crabbe dans ses peintures de la condition du pauvre et de Thomson dans ses tableaux de la vie rurale. On rencontre des accents d'un sentiment vrai de la nature au milieu des cris de fureur et des imprécations qui composent en majeure partie les *Rimes sur la législation des céréales*. C'est à ce sentiment d'ailleurs que les poésies non politiques d'Elliott empruntent leur principal mérite. Il est telle de ses odes, adressée à une fleur, *la Rose des buissons*, par exemple, qui permet de supposer qu'Ebenezer Elliott eût été un véritable poëte si les lois sur les céréales n'avaient pas existé.

Associons au nom d'Elliott celui de Thomas Cooper, cordonnier, poëte, orateur populaire et maître d'école, et nous aurons cité les seuls poëtes chartistes qui aient mérité d'être sauvés de l'oubli.

XXXII

L'Angleterre a eu cet inappréciable honneur de donner le jour à Shakspeare, l'un des plus grands génies dramatiques des siècles modernes, et cette étrange destinée de voir depuis lors son théâtre décroître, se perdre et s'annihiler. En cet état de déchéance trois écoles se partagent aujourd'hui la scène en Angleterre : l'école sentimentale, l'école métaphysique et l'école archaïque.

Sheridan Knowles est le principal représentant de la première. Disciple d'Hazlitt et de Lamb, après avoir puisé ses inspirations dans Shakspeare, il en est arrivé à n'être que le reflet du drame larmoyant qui remonte à Fletcher et Beaumont, en passant par Otway. Knowles, homme de talent sans doute, qui dramatise et dialogue habilement des sujets plus ou moins intéressants, n'a guère produit que des mélodrames élégiaques où manquent l'étude de la vie, l'analyse des caractères, la variété des observations et la vraisemblance des plans. Ses œuvres sont empreintes d'une teinte uniforme qui ne reproduit ni la vérité de la nature, ni celle des passions. Knowles jouit cependant en Angletere d'une prééminence populaire qu'il doit, non à son lyrisme, à sa tendresse, au tragique qu'il a atteint parfois, mais simplement

a sa profonde sympathie pour la vie de famille, si chère aux Anglais. Ses drames les meilleurs, *Virginius*, qui n'a de romain que le titre, les costumes et les décorations, *l'Amour*, *la Fille et l'Épouse*, sont basés sur des affections naturelles et puisent leur principal intérêt dans le sentiment domestique, à la peinture duquel Knowles a consacré un style souvent ridicule, bien qu'empreint d'éloquence et d'un certain pathétique bourgeois.

M. Henri Taylor, dont nous parlions tout à l'heure comme poëte lyrique, peut, à bon droit, être réputé le chef de l'école métaphysique. C'est lui qui, en 1834, a levé l'étendard contre Byron, Shelley, et ce qu'il appelle les poëtes *à imagination*. Cette faculté puissante, il la veut tempérée par la science et l'observation, et il exige avant tout que le poëte soit un homme calme et réfléchi. Il a la prétention de donner une poésie aux penseurs, à ceux qui lisent et pratiquent les réalités, aux savants, aux historiens, aux philosophes, et ses œuvres laissent pressentir une théorie complète sur la psychologie, l'esthétique, la politique et la philosophie de l'histoire. Les études dramatiques de Taylor, *Isaac Comnène*, *Philippe d'Arteveld* et *Edwin le Beau*, conçues et exécutées d'après ces principes, sont froides et sans intérêt; elles émanent d'un rhéteur sans imagination et sans passion.

M. Browning, incomparablement supérieur à M. Taylor comme poëte et comme philosophe, n'existe pas plus que lui comme dramaturge. *Paracelse*, *Strafford*, *une Tache sur l'écusson*, *le Roi Victor et le roi*

Charles, *le Retour des Druses*, sont de créations sans avenir. Nulles comme essais dramatiques, elles constituent de remarquables analyses psychologiques et morales, dans lesquelles la poésie des images couvre trop souvent la subtilité des pensées. M. Browning, métaphysicien comme Wordsworth, plastique comme Gœthe, sceptique comme Byron, noie ses qualités, l'éclat, le pathétique, la profondeur, dans des divagations inutiles et des dissertations d'une esthétique nuageuse dont il n'a su tirer que le néant. *Sordello*, entre autres, est une véritable énigme proposée aux lecteurs dévoués de la poésie mystique. On s'étonnerait à tort de l'absence de toute péripétie, de toute catastrophe, de toute action visible dans les œuvres que nous venons de citer, puisque M. Browning a cherché à y retracer, non ce qui se passe chez les hommes, mais les drames que ses idées ont formés ou joués en sa présence et les émotions qu'il en a ressenties. Et pourtant il possède une véritable puissance de généralisation ; seulement, à force de regarder les actions humaines au point de vue de leur signification, il en arrive à ne plus savoir à quoi servent les faits et les incidents qui déterminent ou manifestent les sensations de la vie réelle (1). Mentionnons après lui, et un peu à la hâte, John Baldwin Buckstone, auteur dramatique et acteur anglais, qui, en dépit des soins réclamés de lui par la direction du théâtre de Haymarket, a écrit plus de cent cinquante pièces, drames, farces ou comédies. Nommons ensuite M. Mars-

(1) M. A. Hédouin.

ton, dramaturge plein de verve et de puissance, et qui, à l'époque dont nous esquissons les annales, commençait à peine à prendre place parmi les écrivains dont s'honore l'Angleterre.

Au demeurant, l'art dramatique nous semble faussé, dans ce pays, par trois influences pernicieuses : l'affectation sentimentale, l'analyse métaphysique, l'emphase épique. Les poëtes réformateurs de la scène y mettent trop volontiers en oubli qu'il appartient à l'ode de chanter, à la philosophie de méditer, et que le théâtre veut avant tout l'action. Aussi n'est-ce pas à Covent-Garden, à Drury-Lane ou dans les œuvres que nous venons de passer en revue qu'il faut aller chercher le drame réel et vivant; celui-là, on ne le trouvera que dans le roman.

Nous nous abstenons de parler ici des innombrables imitations des drames et vaudevilles français qui fournissent aux théâtres anglais la part la plus importante de leur répertoire scénique, et dont les auteurs ont acquis auprès du public ignorant de Londres une certaine célébrité, en lui offrant comme des produits anglais de pures contrefaçons qui ne différaient des originaux que par un simple changement de titre ou par quelques modifications insignifiantes dans l'agencement des scènes. De telles œuvres n'appartiennent pas à la littérature. Dieu veuille que la convention récemment ratifiée contre l'insdustrie des contrefaçons littéraires en débarrasse à tout jamais la Grande-Bretagne!

XXXIII

Le bagage de la littérature dramatique et lyrique de l'Angleterre contemporaine nous semble assez mince. On dirait que dans ce pays toute la littérature a émigré dans les *Revues*, et il est certain que tous les esprits remarquables de l'époque ont contribué à leur rédaction. Dressez-en le dénombrement et vous en trouverez peu qui manquent à l'appel. Bentham, Mac Culloch, Croker, Hazlitt, Ch. Lamb, W. Scott, Southey, Coleridge, Campbell, Jeffrey Sidney, Smith, Th. Moore, Carlyle, Dickens, Thackeray, Brougham, Macaulay, tous sont venus leur demander une publicité plus étendue, plus rapide. Les Revues ont tout envahi, histoire, poésie, le roman lui-même, et elles sont devenues de véritables résumés des opinions et des progrès de l'Angleterre depuis le commencement du dix-neuvième siècle. Maintenant le développement qu'elles ont acquis n'a-t-il pas nui aux grandes œuvres? N'ont-elles pas contribué à l'abaissement intellectuel de la littérature en absorbant toute force d'idée, toute verve de style, toute habileté de discussion? Les esprits qui n'ont pu s'affranchir de leur patronage ne s'y sont-ils pas éteints et rapetissés en s'habituant à ne produire que des essais ou des aperçus? Nous laissons à des juges d'une compétence mieux établie que la nôtre le soin de résoudre ces doutes, mais nous devons constater que si, grâce aux Revues, le talent est devenu plus général en Angleterre, par contre les fortes individualités, les œuvres puissantes y ont disparu, à

peu d'exceptions près. Au sein même de ces recueils la masse des talents s'est de plus en plus disséminée, les articles remarquables sont devenus plus rares et les articles passables ou intéressants plus nombreux. Les produits se sont multipliés, mais en revanche les capacités semblent s'être abaissées et les intelligences s'être nivelées.

Les Revues anglaises, dans lesquelles on trouve plus de gravité, de faits nouveaux, d'aperçus esthétiques, que de créations et de poésie, ont un tort grave, celui de représenter un parti politique et de ne s'adresser ainsi qu'à une classe spéciale de lecteurs. W. Scott avait senti lui-même cet inconvénient et demandé qu'on donnât dans la *Revue d'Édimbourg* une plus large part à la littérature. Jeffrey lui répondit : « La Revue marche sur deux jambes; la littérature en est une, sans doute, mais c'est la politique qui est la jambe droite. » Il en résulte que la critique anglaise manque d'impartialité et blâme ou loue un ouvrage d'après sa tendance et abstraction faite de son mérite intrinsèque. Cette partialité devient flagrante à l'égard des auteurs français; mais, il faut le dire, la partialité et le peu de savoir dont plusieurs de nos écrivains font preuve, lorsqu'ils jugent les Anglais, ne nous permettent pas de récriminer bien durement contre les erreurs plus ou moins volontaires des critiques de la Grande-Bretagne.

XXXIV

Après tout, il est impossible que cette contrée, peuplée d'une race intelligente, fière et forte, dont la domination s'étend à toutes les extrémités du monde, soit réellement pauvre en écrivains, en historiens, en penseurs. Ni Byron, ni Walter Sott n'ont entraîné avec eux dans la tombe les splendeurs littéraires et artistiques de leur patrie. Durant la période qui suivit 1830, Henry Hallam avait pris place au premier rang des annalistes en publiant successivement son *Tableau de l'état de l'Europe au moyen âge*, son *Histoire constitutionnelle d'Angleterre depuis l'avénement de Henri VII jusqu'à la mort de Georges II*, et une très-remarquable *Introduction à la littérature des quinzième, seizième et dix-septième siècles en Europe*. Dans ce dernier travail il reproche à Molière de « manquer d'esprit; » cet étrange lapsus d'un Anglais devrait nous mettre en garde contre le reste du livre, mais nous nous bornerons à décliner, au nom de l'Europe intellectuelle, la compétence d'un savant anglais à apprécier dans quelles conditions l'esprit réside ou se manifeste. Les écrits historiques de M. Archibald Alison jouissent, dit-on, en Angleterre d'une assez grande faveur; en France cet historien nous semble manquer de profondeur et de justice. L'*Histoire d'Angleterre depuis la paix d'Utrecht*, œuvre estimée de lord Mahon, a eu peu de retentissement en France, aussi bien qu'un livre du même historien, l'*Histoire de la guerre de Succession en Es-*

pagne. Ces deux ouvrages jouissent de beaucoup d'estime en Angleterre. Une sympathie beaucoup plus vive s'attache aux livres historiques dus à la plume de M. Macaulay, l'un des écrivains les plus illustres et les plus accrédités de l'Angleterre.

XXXV

Celui-ci est de la grande école des historiens; il a pour lui la clarté, la limpidité; il ne laisse entrevoir ni l'effort, ni le travail; si sa phrase lui a coûté quelque peine personne ne peut le reconnaître, mais la pensée se présente sous un aspect rude et loyal qui ne déplaît pas même aux ennemis. Il n'a recours ni à l'artifice, ni aux ornements; il peint parce qu'il voit, il voit parce qu'il sent, il sent parce qu'il a du cœur. Il a la faculté de prouver et d'expliquer, et il en use jusqu'à la véhémence; ses arguments serrés et multipliés se portent vers un but; on dirait qu'il disserte, mais il combat; il prétend laisser le lecteur libre de juger, mais il s'attache à le gouverner et à le conduire; son éloquence nous domine sans que nous ayons conscience de son autorité; elle entraîne, en passant, les objections comme un large fleuve qui s'avance sans tenir compte des petits obstacles; au fond il est plutôt orateur qu'historien, et, comme il ne dissimule ni la passion, ni l'enthousiasme, ni le parti pris d'arriver à une démonstration annoncée d'avance, on dirait qu'il improvise un vaste discours alors même qu'il écrit un livre. En dépit de la netteté de sa pensée et de la précision de ses

moyens, il manifeste la force de son talent par une large abondance de pensée et de style, et il lui arrive toujours d'achever par l'émotion l'œuvre du raisonnement. Il a un ton énergique, soutenu, vibrant; il s'impose à l'auditeur; il maîtrise le cœur après avoir maîtrisé le jugement, et, comme s'il accomplissait le travail d'un romancier, il entre dans l'âme de ses personnages alors même qu'il ne fait que composer et resserrer la trame de l'histoire. Ce qu'il rassemble d'idées et de souvenirs en un même point est incroyable; on ne saurait citer un témoin qui ait la mémoire plus sûre, mieux fournie, mieux réglée; nul homme d'Etat qui soit plus familier avec les intrigues, les rancunes, les variations des partis, les chances de la lutte. Ses compositions sont pleines de vie et d'unité, mais elles manquent de grâce, de légèreté, de finesse; il n'est ni calme, ni impartial, ni varié; sans pitié pour ses adversaires, il accable même les morts. Que voulez-vous? il lutte, il veut triompher; il est brillant, rapide, hardi, toujours avide de convaincre, et il arrive à son but. Ajoutons que, tout Anglais qu'il soit, il a l'esprit d'ensemble et trouve le secret de se répéter sans être jamais long.

L'estime qu'il nous inspire comme historien et que nous exprimons ici ne sera suspecte à personne. Lord Macaulay avait voué sa vie à combattre la plupart des idées, des croyances et des traditions historiques et religieuses qui nous sont chères, et, si nous rendons justice à son talent, nous protestons avec énergie contre ses affections et ses doctrines.

Entré à la chambre des Communes en 1830, Ma-

caulay y soutint les opinions du parti whig. De 1839 à 1841 il entra dans les conseils de la couronne et remplit les fonctions de secrétaire de la guerre. Un peu plus tard, ayant voté pour la dotation du collége catholique de Maynooth, il perdit son siége au parlement et put consacrer ses loisirs à deux ouvrages très-importants sur l'histoire d'Angleterre au temps de Jacques II et de Guillaume d'Orange, époques les plus remarquables des annales modernes de la Grande-Bretagne.

L'importance politique et sociale de la révolution de 1688 est l'un des faits les plus considérables qui, depuis la révolte de Luther, aient agi sur le monde; il n'est dépassé que par la révolution française de 1789; mais ces deux grands cataclysmes n'ont rien de semblable, ni dans leur principe, ni dans leur fin, et n'ont entre eux que des affinités extérieures. Il y a dans le récit du règne de Jacques II de graves enseignements; on comprend à peine les causes qui déterminèrent la chute de ce prince, malhabile d'ailleurs et dépourvu de génie. Son avénement au trône avait eu lieu dans de très-favorables conditions. Tous les ennemis de la race des Stuarts, whigs, puritains, républicains, avaient été vaincus et réduits à l'impuissance, et, lorsque les débris de ces partis autrefois formidables avaient essayé de se rallier pour lui disputer la couronne, la nation anglaise les avait laissé massacrer ou détruire avec indifférence ou dédain. Jacques II n'eut point affaire à des séditieux, mais à des idées; il ne fut renversé ni par une faction ni par une secte, mais par l'ensemble même du pays. Pourquoi l'Angleterre

fut-elle entraînée à cette révolte presque universelle? Qui fit l'impuissance des Stuarts et la force de Guillaume? Ce sont des problèmes historiques que Macaulay cherche à résoudre, et qu'il étudie, sinon avec impartialité et justice, du moins avec une bonne foi et une modération relatives dont nous aimons à lui savoir gré. Il appartenait à l'opinion qui a triomphé en 1688; mais son enthousiasme pour la révolution protestante ne l'a pas toujours empêché de se montrer équitable envers ceux qui la combattirent ou qui n'y consentirent qu'à regret.

Dans son plus important ouvrage historique Macaulay passe en revue toute l'histoire d'Angleterre avant la restauration des Stuarts. Dans un tableau rapide, mais tracé de main de maître, il déroule les diverses phases des annales de son pays : la Grande-Bretagne sous les Romains et sous les Saxons, la conversion des Saxons au christianisme, les invasions danoises, la conquête normande et ses résultats, les conquêtes des Anglais sur le continent, la guerre des Deux Roses, l'extinction du servage et les derniers temps de la puissance catholique dans cette contrée qui avait mérité le surnom d'*île des Saints*. Macaulay présente sous un jour nouveau la nature de l'ancien gouvernement anglais et décrit les monarchies limitées du moyen âge. Il détermine avec sagacité et bon sens en quoi les conditions des gouvernements d'alors différaient des constitutions modernes. Ces appréciations historiques, toutes contraires qu'elles soient à nos croyances et à nos doctrines, sont d'une très-grande portée his-

torique. Macaulay détermine d'ailleurs, avec une sagacité, avec une impartialité calmes, l'origine et la valeur des deux grands partis qui se disputent la prééminence en Angleterre. Il rappelle que la différence entre les deux catégories d'hommes politiques anglais a toujours été plutôt une différence de mesure que de principes, et que deux fois, durant le cours du dix-septième siècle, les deux partis suspendirent leurs dissensions et réunirent leurs forces pour une cause commune. Selon lui leur première coalition rétablit la monarchie héréditaire ; leur seconde coalition sauva la liberté constitutionnelle, et toutefois il se plaît à constater que ces deux partis, agissant même de concert, n'ont jamais composé la majorité de la nation anglaise. Cette remarque n'aurait pu être faite par un historien français.

Macaulay a raconté l'histoire d'Angleterre sous Guillaume III et sous la reine Anne. Nous sortirions du cadre qui nous est assigné s'il fallait passer en revue les faits, les incidents, les hommes, les principes, les caractères, les idées qui se succèdent dans son remarquable livre. Notre devoir sera rempli si, après avoir rendu justice au talent de l'auteur, nous réclamons, comme Français et comme catholique, contre les trop nombreux passages dans lesquels il se montre malveillant pour notre sainte Église. Anglais et protestant, il n'a entrevu ni la grandeur du génie de la France, ni la splendeur vraiment sociale, ni le caractère divin de notre foi. Son livre, à cet égard, ne convient qu'aux intelligences complètes, aux esprits formés, aux lecteurs

instruits, qui peuvent contrôler à chaque page les affirmations d'un ennemi ou d'un rival. Après cela constatons une fois de plus que Macaulay sort de la ligne commune des historiens; que peu d'écrivains possèdent au même degré l'art d'exposer les faits et de mouvementer le récit; qu'il excelle dans les portraits, et que rien n'égale la finesse avec laquelle il dessine un personnage, quel qu'il soit, courtisan, homme du peuple ou sectaire. Il n'esquisse pas les caractères à grands traits; il ne les résume pas dans un jugement absolu, méthode plus éclatante que vraie; il aime à les détailler avec une minutie un peu scrupuleuse, à démonter les rouages et les ressorts de ses figures, afin d'exposer et de mieux faire comprendre les événements.

XXXVI

Bien au-dessous de Macaulay, que l'Angleterre n'appréciait point encore à sa valeur réelle, nous rangerons Thomas Carlyle, écrivain trop vanté, et dont un critique fort spirituel, M. Philarète Chasles, n'a pas craint de dire : « ses lecteurs l'admireraient s'ils pouvaient le comprendre. » Thomas Carlyle jouissait d'une réputation usurpée, aujourd'hui fort diminuée, et toutefois on ne pouvait méconnaître en lui un esprit à part, étrange, bizarre, absurde même, mais d'une trempe peu commune et qui pouvait soulever l'indignation, mais jamais le dédain. Ce singulier auteur s'était épris, à son début, d'un enthousiasme sans limites pour la philosophie et la littérature allemandes,

et ses premiers essais, en révélant en lui des qualités d'observation et d'analyse, l'avaient posé comme inventeur d'un idiome anglo-germanique incorrect, obscur, altéré sans cesse par des emprunts faits au langage de la philosophie, de la chimie et de l'algèbre.

Ce fut dans un article intitulé *Signes caractéristiques du temps* que Carlyle afficha pour la première fois ses prétentions à la profondeur, à la sagacité, à la prophétie. Après avoir tracé le tableau des souffrances sociales nées du développement de l'industrie, il prédisait l'insurrection prochaine des classes laborieuses. Le *Sartor resartus* (le Tailleur retaillé), roman écrit en style d'illuminé, et qui contient en germe tous les écrits de Carlyle, lui servit de cadre pour faire graviter autour d'une sorte d'autobiographie le développement de ses doctrines sur l'humanité, savoir que les formes des gouvernements, des institutions, des arts, sont des vêtements modelés sur la taille de l'homme, vêtements symboliques et nécessaires, variables et réductibles à des types communs, dont le *Sartor resartus* présentait l'histoire à ses lecteurs ébahis.

Tous les ouvrages de Carlyle, à part une *Histoire de la Révolution française*, *les Lettres et Discours d'Olivier Cromwell* et une *Biographie de S. G. Sterling*, sont des paraphrases des *Signes caractéristiques du temps* et du *Sartor resartus*. Il y analyse les maladies sociales causées par l'industrie et le commerce sans y voir d'autres remèdes que l'émigration et l'éducation; puis il croit découvrir le salut de la société dans le *culte des héros*, passe en

revue les hommes qui ont dirigé l'humanité, poëtes, législateurs, rois, guerriers, fondateurs de religion, reconnaît que leur force consistait en une sympathie innée avec leur époque, et prêche dès lors le respect, l'admiration, l'enthousiasme et l'obéissance absolue pour *le héros*, sans faire connaître d'ailleurs à quel signe il sera reconnu. Enfin, après une critique violente de la société féodale, désordonnée, sanglante et inhumaine, de la société industrielle, qui affaiblit l'intelligence, détruit les arts et livre à la matière un règne souverain, mais passager, Carlyle, dans ses *Pamphlets des derniers jours*, en présence du triomphe prochain de la démocratie, « fait universel et inévitable des jours présents, » se sent pris d'une rage indicible, et se met à attaquer à outrance les royautés et les aristocraties du passé, le suffrage universel et les bases de tout gouvernement représentatif. Les rois n'ont été que des contrefaçons de rois, des rois de parade, ayant le costume de l'emploi, en touchant les honoraires, sans en faire la besogne, et les urnes électorales n'ont pas élevé les supériorités réelles. « L'Europe repose sur un volcan, s'écrie-t-il; l'autorité! encore l'autorité! toujours l'autorité! ou nous allons à l'abîme! » Et cette autorité, il faut la remettre aux mains des magnats du Tout-Puissant, des capacités authentiques, des héros. A eux de penser et de décider pour tous, à eux de déterminer l'emploi que chacun doit faire de son activité. Quant aux modes de gouverner des héros de Carlyle, aux moyens qu'ils emploieront pour guérir les plaies de l'Angleterre, en voici un spécimen extrait d'une allocution aux prolé-

taires des trois royaumes, qu'il place dans la bouche du premier ministre, personnification du pouvoir qu'il rêve pour sa patrie.

« Que faire de vous? je n'en sais trop rien... Tout ce qui a été dit sur l'affranchissement, l'émancipation, l'indépendance, les droits électoraux, la liberté civile et religieuse, jargon... Mes amis indigents, vous êtes de la race des esclaves. Vous émanciper! vous les loyaux sujets du dérèglement aveugle et de la paresseuse et gloutonne imprévoyance, de la bouteille et du diable! Qui jamais pourrait émanciper des hommes dans un pareil état!... J'entends vous traiter comme des captifs, officiellement captifs... que mon devoir est de diriger, et au besoin de dompter et de contraindre. Entre nous il ne peut y avoir d'autres rapports que ceux-là..... Du travail, vous en aurez, mais vous aurez aussi des colonels industriels, des contre-maîtres, des commandants équitables comme Rhadamante et inflexibles comme lui. Enrôlez-vous dans mes régiments de l'*ère nouvelle*, non pour combattre les Français, mais pour faire la guerre aux marécages et aux landes incultes..... Les sergents vous attendent. Bandits nomades de l'oisiveté, ils vous changeront en soldats dociles du travail. Vous serez dressés et disciplinés. Obéissez, endurez, abstenez-vous, comme nous avons tous eu à le faire. Votre tâche vous sera taillée; si vous l'accomplissez avec courage et ponctualité le salaire ne fera pas défaut. Refusez d'obéir : pour commencer je vous admonesterai; si vous ne m'écoutez pas je vous fustigerai; si cela ne mène à rien je vous fusillerai..... »

L'Angleterre fit à ces élucubrations d'énergumène l'honneur de les prendre au sérieux; elle se demanda si Carlyle n'était point un penseur de l'école calviniste, alors qu'elle n'aurait dû voir en lui qu'un mécontent sans tradition ni postérité, en lutte avec le présent, le passé et l'avenir. Carlyle ne méritait pas d'éveiller ainsi l'attention de son pays. Comme écrivain c'est plutôt un commentateur qu'un auteur original. Chez lui le cœur est sec, le sentiment triste et le tempérament bilieux et colérique. Ce qui le relève et lui donne une certaine noblesse, c'est la conscience. Sa conviction est si forte qu'il ne doute jamais. L'intelligence a dû être primitivement chez lui haute et claire, mais elle s'est assombrie et obscurcie au contact de la philosophie allemande, et la recherche de l'originalité l'a conduit à se créer un style étrange, anglo-allemand, qui le rend trop souvent incompréhensible, même pour ses compatriotes.

Comme révolutionnaire il l'est à un haut degré; il existe entre lui et Proudhon des points d'analogie frappants. Doué d'un orgueil incommensurable, Carlyle ne procède dans la discussion que par l'injure et méprise souverainement tout ce qui n'est pas lui. Rempli de contradictions, chaque parti politique trouve en lui des armes et peut, au besoin, le revendiquer pour sien. En réalité c'est un esprit déplorable, une négation, et rien de plus.

Les Anglais font profession de vanter son talent et de l'exalter comme penseur; mais en même temps ils conseillent de ne pas le lire, parce qu'il est inintelligible. Là-dessus on est ému de curiosité et on se

ocure les ouvrages de cet étrange philosophe, bris d'une race perdue. Là tout est nouveau, les ées, le style, le ton, la coupe des phrases et jusqu'à diome; l'auteur prend tout à contre-pied; il violente nt, les expressions et les choses; chez lui les paraxes sont posés en principe, le bon sens prend la rme de l'absurde; on est transporté dans un monde uveau où tout est contraire à ce qui est accepté par raison humaine, où tout est bizarre et discordant, l'on se fatigue d'avoir à résoudre à chaque pas les igmes sociales posées, par un visionnaire plus ou oins lugubre, en des termes dont la brutalité vous oque et que ne rehaussent nullement des images nobles ou grotesques, des bouffonneries entremêes de poésie et d'abstractions, et toujours dépourues d'ordre, de goût et de mesure. Mais n'est-ce pas ous arrêter trop longtemps sur les divagations d'un alluciné, et l'Europe n'aurait-elle pas raison de deander à l'Angleterre par quelle aberration d'indulence ou d'enthousiasme elle se complaît à ranger arlyle au nombre des hommes de génie?

XXXVII

Le roman occupe une place considérable dans la ttérature anglaise contemporaine; il a tout envahi, ut absorbé, et, après être entré dans les domaines e l'histoire par Walter Scott et ses imitateurs, il a ssé les frontières, renversé les murailles qui le séaraient de l'économie politique, de la satire, de la iographie, de l'industrie, du commerce, de la po-

litique et de l'utopie. Il sert de véhicule à toutes les idées, d'arme de propagande à tous les partis; aussi ne s'adresse-t-il plus à une classe spéciale de lecteurs, mais à tout le monde, et le voit-on entrer dans l'échoppe du pauvre et dans le palais du riche en livraisons mensuelles ou sous le titre général de *Circulating Library* ou de *Railway Library*.

A Walter Scott, qui venait de mourir en 1832, avait été réservée la gloire d'ouvrir au roman anglais une ère nouvelle. A sa suite s'élancèrent de nombreux imitateurs. Les uns ont peint les mœurs anciennes et modernes de l'Écosse, comme Galt et Wilson; les autres celles de l'Irlande, comme Banim. L'histoire de la Grande-Bretagne a été mise à contribution par MM. H. Smith, James, Bulwer, Ainsworth. MM. Morier et Frazer ont entrepris de faire connaître la vie domestique en Perse; M. Hope, celle des habitants de la Grèce et de la Turquie. Je ne nie pas le talent de ces romanciers, mais je crois n'être que juste en me bornant à rappeler les noms de quelques-uns d'entre eux et en protestant contre la faveur dont quelques autres ont joui et jouissent encore en Angleterre, tels, par exemple, que M. Ward, dont les romans sont un tissu d'ennuyeux sermons; que M. James, esprit sec, qui taille en pleine histoire des récits sans intérêt; que M. Ainsworth, écrivain brutal, matériel, grossier, cherchant à outrance le bizarre, la violence, l'extraordinaire, chez qui tout est factice, et dont les personnages sont de pierre et de bois; que M. Th. Hook, inventeur du roman du grand monde (*high life*), peintre à la mode des tentatives ridicules de la classe moyenne

[p]our imiter les manières des gentilshommes, et qui, [d]e cette mine féconde, n'a su extraire que des études [s]uperficielles où le vulgaire le dispute à l'ennui; que [M]. Marryat, dont les romans maritimes n'offrent d'in[t]érêt que celui qu'ils puisent dans la nature même [d]u sujet et sont dénués de toute valeur littéraire.

M. Ed. Lytton Bulwer, par la facilité, le trait et la [p]einture des caractères, s'élève au-dessus de la tourbe [d]es romanciers anglais, et toutefois cet écrivain est [u]n exemple entre mille des réputations usurpées, des [v]ogues sans bases réelles, des éloges pompeux dé[c]ernés à des commencements d'un certain mérite, [m]ais destinés à être oubliés. Esprit gracieux, facile, [r]affiné, mais sans force ni profondeur, M. Bulwer n'a [j]amais su coordonner un roman; son style a de l'é[c]lat, mais ses situations sont faibles et ses caractères [m]anquent de solidité.

XXXVIII

Nous placerons dans un ordre meilleur M. d'Israeli, intelligence d'élite, indépendante, fantasque, douée de sensibilité et d'imagination, qui s'est fait du roman une arme purement *politique*, malheureusement mise au service, non pas d'un principe ou d'une idée, mais d'une activité entreprenante et audacieuse. Ses œuvres ne sont, à vrai dire, que des ébauches littéraires, dont la fable, peu intéressante, pèche par le décousu, l'incohérence, le défaut d'ensemble et le choc d'éléments contraires. M. d'Israeli est un type curieux d'une force de persistance à toute

épreuve, d'un écrivain, en un mot, qui a sacrifié à l'impérieux désir de soulever une clameur autour de son nom, d'obtenir la notoriété à défaut de la gloire, les qualités positives dont la nature l'avait doué. Ces qualités, on les retrouve avec joie dans la peinture des souvenirs d'enfance auxquels M. d'Israeli accorde toujours une large part dans ses romans et dans les scènes de passion qu'il sait y développer habilement et avec une énergie reelle. On regrette alors que M. d'Israeli se soit toujours chanté et raconté lui-même, et qu'en allant chercher en lui seul ses héros, au lieu de les choisir parmi les hommes, il ait mérité le reproche, injuste peut-être, d'avoir peu d'invention et de variété.

M. d'Israeli aspirait, après 1830, à combattre l'oligarchie anglaise et le ministère de Sir Robert Peel; il se posait comme le chef d'un parti nouveau qu'il décorait du titre de *Jeune Angleterre*, et ses deux principaux ouvrages, *Coningsby* et *Sybile*, devaient lui servir d'armes ou d'instruments de lutte. Empreints d'un style vif, ardent, coloré, ces deux romans présentent un singulier mélange d'affaires de cœur et de portefeuilles, de tendresses rêveuses et d'intrigues politiques, et le tout ne sert qu'à cacher un but personnel et les volontés ambitieuses d'un homme d'État retenu malgré lui en dehors du pouvoir.

A la suite de M. d'Israeli on voyait se grouper quelques écrivains de mérite, au nombre desquels nous mentionnerons lord John Mannery et Sir Georges Sydney-Smyth. L'un et l'autre s'abritaient

sous le drapeau de la jeune Angleterre, et méditaient le salut de leur pays par une Église nationale et une monarchie démocratique.

XXXIX

Le plus populaire parmi les romanciers qui avaient cherché à ramasser le sceptre de Walter Scott était sans contredit Charles Dickens. Observateur profond, humoriste charmant, c'est dans le vaste champ de la société anglaise, et dans ses rangs les plus élevés comme les plus infimes, que Dickens a récolté cette riche moisson de portraits, de scènes, d'aventures, de folies, d'excentricités, de vices, de fautes, de vertus, qui fait de son œuvre un ensemble digne de porter à son frontispice l'heureux titre de *Comédie humaine* donné par Balzac à la collection de ses principales œuvres. Admirable peintre de la vie réelle, Dickens unit à une puissance d'observation et de description sans égale un esprit satirique heureusement doué d'une tendresse et d'une éloquence irrésistibles. Ses défauts gisent à la surface; au cœur de tous ses récits réside un souffle de bonté et de bienveillance qui empreint de ses effluves les produits de son heureuse imagination et de sa riche fantaisie. Ses peintures des souffrances ignorées que recèlent les grandes villes ont éveillé, en faveur des obscurs habitants des quartiers pauvres, une sympathie qui déjà s'est manifestée en Angleterre par des améliorations pratiques. Dickens a mis l'invention au service de l'humanité en lui conservant pour compagnons l'es-

prit et le rire. Sa gaieté cordiale, sa tendresse, sa chaleur d'âme, son étude constante de tout ce qui intéresse ou amuse ses semblables, le plaisir radieux qu'il éprouve à décrire la vie et les joies de famille des hommes font aimer la nature humaine au milieu de circonstances et de situations que l'imagination avait rarement éclairées avant lui. Dickens est un véritable explorateur du monde moral, et, sur les frontières et dans les sentiers de l'humanité où ses devanciers n'avaient trouvé que poussière ou que cendres, il a su découvrir un *Eldorado* et en rapporter des gerbes de fleurs.

Il a été donné à peu d'écrivains d'atteindre, dans le cours de leur existence, une réputation aussi brillante que celle que Dickens a acquise en quelques années. La littérature offre peu d'exemples d'un succès comparable à celui de ses romans. Il est vrai que, fondés sur la nature et la vérité, ils s'adressent aux passions et aux sentiments communs à l'humanité dans tous les pays, qu'ils possèdent une grande originalité et sont traités avec une habileté magistrale. Il y a en lui un peintre anglais; ses images sont fortement accusées sur toute la surface de la toile: elles étonnent par la puissance de l'ensemble et la prodigieuse vérité des détails; il communique la vie aux objets inanimés, il éclaire d'une puissante lumière les êtres que son imagination enfante et qui reçoivent de lui un corps et une âme. S'enfoncer dans une idée, s'y absorber, la rendre visible au spectateur, l'en éblouir, l'en accabler, l'imprimer en lui d'une manière vive, pénétrante, ineffaçable, c'est

ainsi qu'il procède et ce sont les jeux accoutumés de son talent. Il associe, dans ses créations les plus vulgaires, la précision minutieuse du géomètre à la fantaisie du rêveur, l'exactitude de Laplace aux étranges hallucinations d'Hoffmann.

Et cependant une faculté du génie lui manque; il n'aperçoit pas les choses grandes, il ne saisit que les détails; il se met à la recherche de la réalité et ne rencontre pas la noblesse. Il n'est point, dans l'acception du mot, ce qu'on appelle poëte; on ne trouve chez lui aucun enthousiasme pour ce qui est beau et bien, on n'y surprend que l'observation minutieuse et passionnée des petites choses. La joie et la douleur le secouent l'une après l'autre et lui font rendre des sons; il raille ou pleure presque en même temps; sa sensibilité fiévreuse s'exhale au dehors par des larmes ou des éclats de rire au choc imprévu du moindre incident. Il se complaît dans la succession rapide, dans le nombre des sensations, et plus d'une fois, à l'étudier ou à le suivre, on dirait un glorieux génie dominé par l'ivresse. Mais le public se garde bien de soumettre à l'analyse les émotions que lui procurent les ouvrages de Dickens; il ne se demande pas si l'étonnant romancier le séduit par l'exact ou par le sublime; il se borne à être profondément ému, et il proclame que nul écrivain ne sait mieux toucher et attendrir. N'en demandons pas davantage et reconnaissons, nous aussi, que les romans de Dickens sont d'autant plus dignes de nos sympathies qu'ils se réduisent à cette théorie : Soyez bons et aimez; il n'y a de vraie joie

que dans les émotions du cœur; la sensibilité est le tout de l'homme. Laissez aux savants la science, l'orgueil aux nobles, le luxe aux riches; ayez compassion des humbles misères; l'être le plus petit et le plus méprisé peut valoir seul autant que des milliers d'êtres puissants et superbes. Prenez garde de froisser les âmes délicates qui fleurissent dans toutes les conditions, sous tous les habits, à tous les âges. Croyez que l'humanité, la pitié, le pardon sont ce qu'il y a de plus beau dans l'homme; croyez que l'intimité, les épanchements, la tendresse, les larmes sont ce qu'il y a de plus doux dans le monde. Ce n'est rien que de vivre; c'est peu que d'être puissant, savant, illustre; ce n'est pas assez d'être utile. Celui-là seul a vécu et est un homme qui a pleuré en souvenir d'un bienfait qu'il a rendu ou qu'il a reçu (1).

Un illustre écrivain a dit qu'au génie seul il appartient de créer des types. Eh bien! cette faculté suprême, qui fait du poëte ou du romancier un véritable créateur, Dickens la possède à un haut degré. M. Pickwick, le maître d'école Squeers, le Juif Fagin, l'assassin Sykes, Barnabé Rudge, Mark Tapley, l'architecte Pecksniff, M. Dombey et sa sœur, miss Summerson, M. Jarndyce, l'agent de police Buckett sont des types vrais, originaux, immortels, comme ceux créés par Shakspeare, Rabelais, Sterne ou Molière.

(1) M. H. Taine.

XL

Après avoir rendu justice à cet écrivain, dont le peuple anglais est fier à bon droit, on nous permettra de rappeler le nom de W. Thackeray, l'un des écrivains les plus populaires, les plus honorés de la Grande-Bretagne, et dont la perte, encore récente au moment où nous retraçons nos souvenirs, a été considérée comme un deuil pour les lettres et la poésie. C'est que Thackeray, le rival de Dickens, l'auteur de *la Foire aux Vanités* et du *Livre des Snobs*, n'était pas seulement le romancier original que nous connaissons en France, mais un poëte plein de fantaisie, un critique incisif, un moraliste élevé, un caricaturiste digne d'Hogart. On s'en ferait une idée incomplète si on ne le voyait que dans le roman. Le roman n'était pas le moule essentiel de son talent; ce n'en était qu'une forme, parmi les autres, la plus large, la plus commode peut-être, mais non la première et la plus naturelle. A dire vrai tout cadre de convention le gênait, et, par-dessus tout, il était de la famille des Swift, des Sterne, des Steele; il maniait avec une égale habileté la plume et le crayon, et sa vocation s'était d'abord manifestée pour la peinture. Écrivain et portraitiste, il fonda sa popularité en prenant une part active à la rédaction du *Punch;* à l'aide de cet instrument il rencontra sa véritable manière, et devint le poëte gracieux, le moraliste spirituel, l'âpre critique et le caricaturiste amusant qui, durant plus de vingt ans, devait charmer l'Angle-

terre et semer dans le monde intellectuel des trésors dont quelques parcelles suffiraient à la fortune de plusieurs écrivains.

Il appartenait à la démocratie anglaise, variété que nous connaissons peu chez nous et que nous devrions envier à nos voisins; à cette démocratie d'outre-mer qui a de l'esprit, de la grâce, de l'urbanité, et qui se distingue de la brutale démocratie parisienne par sa gravité, son caractère religieux, son respect de toutes les choses respectables. Le bon goût dans les écrits de Thackeray alterne avec la sévérité; Swift y côtoie Addison. Thackeray n'offrait jamais en holocauste au rire de ses lecteurs le culte, la famille, la morale; il s'élevait à la hauteur de La Bruyère quand il était las de rappeler la profondeur mélancolique de Sterne; il les avait étudiés comme ses vrais devanciers littéraires et il s'efforçait de s'égaler à eux pour rester digne de pareils ancêtres. Comme Balzac, avec lequel il n'était pas sans analogie, il était un travailleur infatigable, mais sa manière était tout autre. Balzac écrivait à la hâte et revenait sans relâche sur son travail pour le corriger et l'améliorer; Thackeray n'écrivait qu'au dernier moment, quand sa pensée était complète, quand son idée était arrêtée. Sans le vouloir, sans y prétendre, il rencontrait l'expression, il atteignait au sublime; témoin ces lignes qu'il écrivait presque à la marge d'un article de Henri Heine ou d'un livre de Georges Sand, article ou livre chargé de blasphèmes : « O imposant, imposant nom de Dieu! Lumière que le regard ne peut supporter! Mystère impénétrable, immensité incommensurable, qui

pourra t'expliquer à l'homme? O nom que le peuple de Dieu n'osait prononcer! O lumière que le prophète n'osait regarder en face de peur de mourir, qui sont ceux qui parlent ainsi de toi? » Et jamais, lorsque l'occasion s'offrait à lui, il ne manquait de faire entendre de pareilles hymnes à ceux qu'attirait à lui l'autorité de son talent ou le charme de sa parole.

Avant tout Thackeray a pris pour drapeau la vérité ; il exècre le mensonge, l'hypocrisie, le *cant*, les apparences, la fausse sévérité, la fausse grandeur, la fausse dévotion, et, partout où il les rencontre, il les raille sans pitié, il les flagelle avec une verve et une vigueur étincelantes. La société anglaise, orgueilleuse, originale, pleine d'étrangetés et de préjugés antiques, a eu l'honneur d'essuyer sa première attaque, et le feu a porté dans les œuvres vives du navire. Les mœurs anglaises actuelles n'ont pas trouvé grâce non plus devant ce terrible jouteur, et il a déployé une rare énergie à les démasquer, à les disséquer de fond en comble et à les étaler sans voiles aux yeux du lecteur. Thackeray n'invente pas ; il observe, voit et raconte. Il burine plutôt qu'il ne peint, mais ses figures ont un relief, une précision qui les rendent vivantes et font reconnaître ses héros à première vue. Comme Dickens il a le culte de la famille, des sentiments tendres et simples, des contentements tranquilles et purs qu'on goûte au coin du foyer domestique, entre un enfant et une femme. Lorsque cet humoriste si réfléchi et si âpre rencontre un épanchement filial ou une douleur maternelle, il est blessé à l'endroit

sensible, et, comme Dickens, il fait pleurer. Bon et honnête dans sa rudesse, s'il hait l'aristocratie anglaise, c'est moins parce qu'elle opprime l'homme que parce qu'elle le corrompt et qu'en déformant la vie sociale elle déforme la vie privée; et alors, pour la châtier, il transforme la peinture des mœurs en satire systématique et militante, il exaspère la satire jusqu'à l'animosité implacable, et trop souvent, à force de mettre en œuvre le roman dans un intérêt social ou politique, il cesse de lui donner l'art pour règle et se laisse entraîner avec excès au delà des limites de la vérité et de la justice.

XLI

Durant la période dont nous rappelons le souvenir, Samuel Warren essayait encore de cacher sous le voile de l'anonyme des travaux littéraires qui, depuis lors, ont illustré son nom. A quel prix ce romancier a-t-il acquis la triste expérience des hommes qu'il possède? Je l'ignore. Prêtre ou médecin, s'est-il pendant soixante ans assis au confessionnal ou au chevet des malades pour étudier, adoucir, consoler ou guérir les misères physiques et morales qu'il a dépeintes et analysées avec un talent véritable et un coup d'œil pénétrant dans le *Journal d'un ancien Médecin?* On ne saurait le dire. Mais, s'il en est autrement, cet écrivain est alors doué d'une rare puissance d'intuition et de divination pour avoir pu pénétrer ces secrets que la honte ou la mort gardent d'ordinaire et qu'il a révélés avec une sévérité inexorable.

Nous ne connaissons rien de plus triste, mais en même temps rien de plus curieux, de plus émouvant, que les études sur le vif de certaines maladies de l'âme et du corps à la naissance desquelles Warren vous fait assister, et dont il vous fait suivre pas à pas les développements et les ravages.

Charles Kingsley, lui aussi, appartient par la date de ses travaux à une époque plus récente, mais nos lecteurs nous pardonneront de ne pas retarder davantage l'occasion de mentionner son nom et ses œuvres, occasion qui peut-être ne se représenterait point d'une manière plus naturelle. Charles Kingsley est, comme M. d'Israeli, comme Carlyle, comme Thackeray, voué à servir, sous une apparence littéraire, des idées sociales dont nous lui laissons la responsabilité. Les dangers et les abîmes que l'Angleterre recèle dans ses flancs ont été l'objet de ses recherches. Il est descendu dans l'enfer du prolétariat anglais, il a parcouru les merveilles du paradis de l'aristocratie britannique, et comme le Dante, à Florence, il a rapporté de ce terrible voyage de graves enseignements, de terribles révélations. *Alton Locke* est une véritable enquête des souffrances populaires dressée avec un talent incontestable, une réalité et une crudité déchirantes. En peignant les mœurs des classes inférieures Kingsley s'est attaché à pénétrer les pensées qui les agitent, et au fond de ces douleurs inénarrables, de ces blasphèmes horribles, de ces désespoirs atroces, de ces haillons hideux, de cette ivresse brutale, de cette misère envahissante, il n'a trouvé vivace et de-

bout, hélas! qu'une seule et unique idée, celle de la vengeance et des représailles. Effrayé à bon droit du résultat de ses recherches, il s'est alors tourné vers les classes supérieures pour leur demander ce qu'à l'heure du danger elles auraient à opposer à la fureur de leurs ennemis, et si elles avaient au cœur une énergie assez puissante, une intelligence assez virile et une charité assez vive pour détourner ou prévenir l'orage par des réformes promptes, habiles et radicales. *Yeast* (Levure) est la réponse reçue par Kingsley à son interrogation suprême. Ce roman est le tableau des incertitudes et des craintes qui travaillent les sommités de la société anglaise. Dans les classes éclairées les caractères manquent d'unité, les actes de logique; elles possèdent la fortune, l'instruction, tous les éléments du bonheur ici-bas, mais elles sont en proie au doute, à la torture intérieure; en elles l'action est paralysée, la croyance tuée, avant d'éclore, par une fièvre continuelle, par des anxiétés sans nombre qui les détachent du passé, brisent dans leur esprit toute confiance et y empoisonnent la gaieté et jusqu'à l'amour.

Dans cet état des âmes, les uns, opposant le doute au doute, se défendent par un scepticisme semi-religieux contre le scepticisme mondain; les autres se précipitent aux pieds des croix saintes brisées par leurs pères et reviennent au catholicisme. Les uns se bâtissent des systèmes métaphysiques dans lesquels ils cherchent une certitude qui leur échappe; les autres, dénués de tout principe moral, se jettent dans les entreprises industrielles et les spéculations de

bourse. Les uns, dans la crainte de se détourner du droit chemin, demeurent immobiles; les autres se réfugient dans le *cant* et s'attachent à la vieille maxime : *La foi suffit sans les œuvres.* D'autres enfin, unissant l'orgueil à la chimère, rougissant de leur inaction, cherchent une tâche chimérique à entreprendre, un rôle impossible à jouer, et se sentent pris d'un indicible effroi à la pensée qu'ils vont manquer aux lois nécessaires de l'existence et de la destinée.

Ces terribles maladies morales qui rongent les classes supérieures de l'Angleterre, Kingsley les a décrites et analysées avec éloquence et sensibilité. Les portraits, les caractères dans lesquels il les a incarnées sont d'une vérité frappante. Il attribue au défaut d'éducation morale, à l'affaissement du sentiment religieux, les maux de la société anglaise, l'abandon de la vie de famille et l'accroissement du paupérisme (1). Par malheur pour lui, il entend le christianisme à la manière de Carlyle et l'économie politique à la façon de Louis Blanc, et, s'il est digne de confiance lorsqu'il dévoile le mal, il ne mérite pas croyance au même degré dès qu'il veut imposer le remède.

XLII

En Angleterre les femmes ont la prétention, assez contestable, de réussir mieux dans le roman que

(1) M. Alfred Hédouin.

les hommes. Or, out en nous inclinant devant le génie et le talent de certaines femmes artistes, poëtes, écrivains, nous nous croyons forcé de reconnaître qu'elles constituent des exceptions dont la rareté même vient confirmer la règle.

L'Angleterre est par excellence le pays des femmes auteurs. Nulle littérature ne compte autant de représentants féminins que la sienne. Les catalogues des libraires anglais fourmillent d'annonces, poëmes, romans, etc., par lady, Mrs. ou miss Somebody. Quelques-unes de ces productions se font remarquer par la délicatesse du sentiment ou du goût; mais la plupart, il faut l'avouer, ne méritent guère de sortir des *keepsakes* qui souvent leur ont servi d'introducteurs auprès du public. Nous avons sous les yeux les noms de miss Ferrier, de lady C. Lamb, de Mrs. Trollope, de lady Blessington, et de vingt autres dames dont les romans ou les nouvelles ont joui, de nos jours, en Angleterre, d'une certaine vogue; eh bien! nous ne saurions en conscience accorder à leurs écrits une valeur sérieuse. Exceptons de ce jugement Mrs. Shelley, l'auteur de *Frankenstein*, conception originale et puissante; miss Edgeworth, à laquelle je reprocherai toutefois son ton quelque peu pédantesque, et miss H. Martineau, qui, dans ses contes sur l'économie politique, son examen des institutions et des mœurs aux États-Unis, ses romans (*Deerbrook*, *l'Heure et l'Homme*) et ses livres pour les enfants, a témoigné d'une véritable connaissance du cœur humain, d'un talent de description remarquable, d'une passion, d'une éloquence et d'une énergie d'opinions très-rares chez

une femme, mais qui chez elle n'excluent pas la grâce.

Dans ces dernières années Mrs. Gaskell, miss Bronty (*Currer Bell*) et lady G. Fullerton sont venues à leur tour prendre place parmi les exceptions dont nous venons de parler. La première, comme Kingsley, a composé des romans destinés à exposer aux yeux des heureux du monde les pénibles souffrances du travail, les lamentables calamités qui pèsent sur le prolétariat. Miss Bronty (l'auteur de *Jane Eyre*) a voulu peindre le sort des filles de famille forcées, en vertu du droit d'aînesse, de manger le pain de la dépendance. En plaidant la cause des infortunes imméritées elle a plus d'une fois laissé éclater des accents d'insoumission ou de révolte contre l'ordre établi, mais on ose d'autant moins en faire un crime à *Currer Bell* (pour lui donner son nom le mieux connu) qu'elle nous semble sans cesse animée par le sentiment d'un devoir à accomplir, auquel ses ouvrages empruntent l'inspiration mâle, saine et morale qui les caractérise. Tous sont écrits avec la conviction et l'accent de confessions toutes personnelles. Douée d'un esprit vigoureux et original, d'un mélange d'ardeur contenue et d'ironie, d'une sorte de force virile, *Currer Bell* est âpre, tourmentée, un peu sauvage et parfaite dans les détails, quoique brusque et fantasque dans sa manière de les grouper. Son récit est haché, mais ses caractères sont énergiques, accentués, vrais, naturels, et par les combinaisons, les contrastes, l'habileté avec laquelle les scènes sont disposées, elle

donne aux incidents les plus vulgaires de la vie réelle une couleur étrange et romanesque. Son style a de la fraîcheur, de l'imprévu, de la poésie et de l'audace, mais il lui manque un don, celui des larmes; elle étonne, elle intéresse, mais elle n'attendrit pas.

Lady Georgina Fullerton est au contraire une âme éminemment féminine, d'une tendresse religieuse qui touche au mysticisme et d'une imagination gracieuse échauffée par une sensibilité expansive. *Ellen Middleton*, *Grantley manor* et *Lady Bird* sont des émanations émouvantes de la situation morale des classes supérieures en Angleterre ou de l'état des esprits et des mœurs d'une aristocratie vieillie et usée dans le luxe, le pouvoir et la conscience de sa force. Fille de lord Granville, ancien ambassadeur du Royaume-Uni en France, lady Fullerton a dû prendre ses héros et promener ses aventures dans les régions que sa naissance la condamnait à habiter. C'est dans un style harmonieux et pur, et avec une émotion à la fois féminine, puissante et vraie, que lady Fullerton raconte les catastrophes de la présomption humaine; qu'elle humilie et attendrit l'orgueil, la volonté, la liberté de l'homme sous la main de Dieu; qu'elle brise ses héros par le malheur, les relève par la religion et les transforme par le repentir.

XLIII

La liste serait longue des écrivains, des littératteurs, des romanciers anglais dont les noms devraient être consignés dans ce livre; mais l'espace nous manque

et nous fait un devoir de nous hâter. Nous eussions voulu rappeler, en caractérisant de près leur talent et leurs œuvres, tous ceux qui se sont livrés avec succès à la culture des lettres, et parmi eux Howitt et mistress Howitt, Jerrold, mistress Jameson, Collier, Gleig, miss Martineau, Saint-John, mistress Robinson, mistress Bray, mistress Gore, l'Irlandais Grattam, l'historien Grote, le savant Lardner, le philologue Latham, le romancier Lever, le célèbre philologue Creuzer, l'orientaliste Eastwick, S. Horne, le savant Miller, miss Norton et miss Pardoë, le philosophe Whewell, et jusqu'à lady Morgan, connue en France par des livres plus spirituels que justes, et qui venait de donner le sceau à sa vieille renommée en publiant un livre intitulé : *la Femme et son Maître*. Nous le répétons, la bonne volonté du public suppléera d'elle-même aux lacunes de ce tableau littéraire dont nous devons nécessairement restreindre les proportions. On nous permettra seulement de consacrer quelques pages aux artistes qui sont pour l'Angleterre un sujet d'orgueil plus ou moins légitime.

XLIV

A l'époque dont nous retraçons les annales, bien qu'elle soit toute récente, on connaissait fort peu, en France, les écoles artistiques de la Grande-Bretagne, et il était de mode de les dédaigner. Depuis lors de grandes expositions internationales ont mis la France en mesure d'apprécier plus convenablement et avec moins d'injustice les richesses et les collections intel-

lectuelles de l'Angleterre, et des noms autrefois ignorés chez nous nous ont été révélés entourés d'une auréole de célébrité ou d'estime. Les occasions avaient donc seules manqué aux Français pour rectifier leurs jugements. Alors nos galeries publiques ne renfermaient aucune grande toile apportée d'outre-Manche; Barry et Blake ne nous étaient pas même connus de nom; les hommes spéciaux avaient seuls entendu parler de Gainsborough et de Constable; à peine si quelques gravures nous avaient donné l'idée de Wilkie et de Lawrence; quant à Reynolds, un artiste de premier ordre, on savait seulement qu'il écrivait d'admirables pages sur la peinture. Assurément les circonstances, en Angleterre, avaient été peu favorables au progrès de cet art. Durant le dix-septième siècle il n'y avait nulle centralisation morale. Durant le moyen âge les individus avaient formé des associations partielles en vue de protéger leurs intérêts, et cette organisation, basée sur le fractionnement, s'était prolongée sans se laisser entamer. Elle répondait au tempérament des populations, à leur besoin de s'isoler; elle s'appuyait sur une patiente activité, toujours prête à faire ce qui devait être fait. En vain la royauté avait-elle tenté de ramener à l'unité tous ces petits États; elle avait été vaincue; le roi n'avait pas pu devenir l'Angleterre. Il n'avait pas reçu un mandat de confiance pour édifier des monuments *nationaux*, et, au nom de tous, convier l'art à travailler à la gloire de tous. Quelle idée commune, d'ailleurs, la peinture eût-elle trouvée à symboliser? Chacun avait ses sentiments de caste, de secte, de corporation. L'aristocratie pouvait

être fière de ses hauts faits, la compagnie des Indes pouvait s'enorgueillir de ses conquêtes, les associations pouvaient avoir leurs dogmes et leurs traditions; mais il n'existait ni histoire nationale, ni instinct national, ni folie nationale, rien qui ressemblât à notre élan vers le nouveau, à notre unanime désir de voir la patrie jouer un rôle héroïque. Les corporations, il est vrai; avaient leurs lieux de réunion et leur individualité; mais, comme nous l'avons dit, elles reposaient sur un pacte d'intérêt, et le calcul n'est pas du domaine de l'art. L'Angleterre, sans doute, avait bien sa foi et son enthousiasme, car les hommes ne peuvent vivre sans reconnaître une règle et une loi d'amour; malheureusement pour l'art, c'était le protestantisme qui régnait sur les âmes, et le protestantisme n'est que le *self-government*, le libéralisme dans la foi. Au lieu d'être une religion commune il est uniquement, pour chacun, le droit de se faire une religion personnelle. En outre il a rejeté tout emblème, il est aussi abstrait qu'iconoclaste. L'Angleterre avait beau croire, son ardeur religieuse allait se perdre dans la métaphysique. Loin de chercher à incarner ses aspirations dans des images pour pouvoir les aimer des yeux comme du cœur, elle traitait toute image d'abomination païenne. Bien plus, son austérité puritaine, et nous ne lui en faisons pas un crime, lui interdisait scrupuleusement tout ce qui pouvait éveiller dans l'imagination de l'homme des sensations de volupté et d'amour, et c'était encore un obstacle à la popularité des arts qui sont trop souvent voués à exalter, à diviniser la forme.

Cependant la peinture a fini par se développer en Angleterre. Que l'art n'ait pas pénétré dans les mœurs, que l'artiste ne soit pas en communication avec la foule, nul ne saurait en disconvenir; mais l'artiste existe, et, qui plus est, l'école existe. Comment donc s'est formée cette langue qui n'est ni celle d'une nation ni celle d'une communauté religieuse? De quelle source a jailli ce mystérieux courant? Il est sorti du cœur même de l'individu. Isolé et concentré en lui-même, l'homme a rêvé, et, après avoir chanté en vers ses visions, il a voulu les fixer par des couleurs. L'artiste a pris une palette moins pour parler à ses semblables que pour converser avec lui-même. Il est bon de remarquer, du reste, qu'à l'exception de l'Allemagne peut-être toute l'Europe traverse en ce moment une phase analogue. Le libéralisme anglais s'est emparé du monde. Le peintre ne représente plus que lui-même. Après avoir eu un art catholique, puis un art national, nous avons maintenant l'art pour l'art. La seule différence entre nous et l'Angleterre, c'est que sur notre sol ces trois cycles se sont enfantés l'un l'autre et que notre présent se ressent encore de notre passé, tandis que chez nos voisins l'école de l'inspiration personnelle est née sans découler d'aucune tradition, sans avoir aucun antécédent qui pût modifier son caractère propre. En Angleterre on ne devient pas maître comme en France, par la seule manifestation du talent. Chez nos voisins il y a encore une initiation; l'antique système de l'*apprentissage* remplace nos ateliers. Le profane qui veut entrer dans la caste des peintres se place sous la tutelle d'un maître qui ne

prend qu'un ou deux élèves et qui leur enseigne les secrets que ses devanciers lui ont enseignés à lui-même. Chaque jour continue ainsi l'œuvre des jours qui l'ont précédé. Il existe une tradition non interrompue. Que cette tradition soit celle des anciens coloristes, il n'y a nul lieu de s'en étonner. Dans les contrées du Midi, où un ciel toujours bleu verse une splendeur toujours égale, c'est la forme, la ligne qui varie le plus, et qui, par conséquent, se fait le plus remarquer ; mais, dans les pays à lumière intermittente et capricieuse, on comprend que ce soient les jeux de l'ombre et du soleil qui se mettent le plus en évidence.

Certains critiques se sont étonnés que des caractères aussi froids que les Anglais eussent tant de prédilection pour les couleurs éclatantes, tandis que la vivacité française affectionnait au contraire les teintes sombres et austères. Un pareil étonnement implique, à notre avis, une grave erreur ; précisément parce que les Anglais sont peu impressionnables, ils se renferment volontiers en eux-mêmes. Chez eux c'est l'imagination qui tient le pinceau, et l'imagination s'exerce surtout à créer, à *inventer* des combinaisons imprévues ; elle aime le fantatisque, elle ne peut manquer d'aimer la lumière, qui est comme la métaphore du poëme de la création. Aussi l'élève, en Angleterre, apprend-il de son maître à ébaucher avec des couleurs très-fluides, puis à revenir sur son ébauche par des frottis et des glacis, en un mot, à laver plutôt qu'à empâter. On se figure sans peine combien ces moyens d'exécution réagissent sur la vocation même de l'artiste. L'emploi des glacis, en lui donnant la facilité

[illegible] à l'infini, le porte à se préoccuper encore davantage du côté prismatique de la nature, et, d'autre part, en procédant par des frottis superposés, il lui devient presque impossible de concentrer son attention sur la forme des reliefs secondaires comme sur les lignes de détails, qui sont l'idée fixe des dessinateurs. Ne cherchant pas le modelé, il ne peut faire consister le beau dans le contour et il l'étudie peu (1).

Les Anglais reconnaissent eux-mêmes qu'ils ont peu d'œuvres majestueuses à citer, et depuis quelque temps ils semblent fort ambitieux de donner à leur école des visées plus sévères. Comme autrefois Barry, Haydon s'est élevé contre ceux qui contestaient à sa patrie le don du grandiose dans les arts plastiques, et, après avoir montré ce qui, suivant lui, avait empêché le développement de la peinture monumentale, il a indiqué ce qu'il fallait faire pour que l'Angleterre eût sa renaissance comme la jeune Allemagne. A quoi aboutira cette agitation? Je l'ignore. Les Anglais ont un tel esprit d'organisation qu'ils seront peut-être à même d'organiser pratiquement jusqu'à l'amour du sublime. Toutefois ils auront évidemment à lutter contre de grands obstacles. Chez eux, il est vrai, l'artiste subit moins que chez nous la tyrannie de la foule; il a moins à craindre d'être raillé s'il ne voit pas comme tous, c'est-à-dire fort banalement; il appartient à une corporation qui n'est justiciable que d'elle-même. Sous ce rapport il se trouve placé dans les conditions d'indépendance qui ont produit les mai-

(1) M. J. Missand, *Esthétique moderne.*

tres du quinzième siècle; mais, d'un autre côté, au lieu d'être appelé par l'autorité spirituelle et temporelle à écrire l'histoire et la pensée religieuse de toute une communauté, il est comme à la solde de l'aristocratie et réduit à peindre pour l'aristocratie seule. Les patrons payent largement sans doute, mais ils ne veulent que des toiles propres à figurer dans un boudoir ou un salon. Il faut que l'art exprime leur existence et leurs préoccupations; le sentiment, le caprice et la rêverie trouvent grâce devant eux; ils aiment la distinction et la richesse; mais ils aiment aussi l'afféterie, la sensiblerie et la mesquinerie, et ils n'aiment nullement les puissants efforts où le génie prodigue sa force, sans cadencer ses mouvements sur les rhythmes consacrés. D'ailleurs, tant que les Anglais seront Anglais, ils imagineront au lieu de contempler; ils ne représenteront pas la nature d'après les impressions qu'ils pourront avoir reçues en la regardant face à face; ils la peindront d'après les idées qu'ils s'en seront formées en rêvant d'elle; ils chercheront la poésie en eux-mêmes plutôt que dans les choses (1).

XLV

M. Leslie, l'un des peintres anglais qui a su attacher le succès à presque toutes ses œuvres, excelle à rendre les mœurs domestiques, les scènes intimes, les incidents où règne un comique vrai et plein d'élégance; il emploie avec bonheur les contrastes; il

(1) Id., *ibid.*

entend fort bien le coloris et le modelé. Elmore s'est inspiré des grands maîtres de l'Italie et a mérité une place honorable parmi les artistes que l'Angleterre entoure de ses sympathies; les douces inspirations du foyer se traduisent dans ses toiles par une forme choisie, un sentiment pur et une couleur à la fois gracieuse et chaste. M. Millais est un homme de talent, acharné à rendre la nature dans toute sa vérité, et qui, pour obtenir ce résultat, s'est fait une manière de peindre dont on chercherait vainement l'analogue dans les ouvrages des peintres connus; il pousse l'originalité jusqu'à la bizarrerie, et les peintres les plus versés dans la pratique de leur art ont de la peine à se rendre compte des procédés qu'emploie cet artiste pour obtenir dans ses ouvrages tant de vigueur de coloris jointe à tant d'éclat et de pureté de ton. L'aquarelliste Cattermole compose et peint avec une originalité et une hardiesse toutes particulières. Corbould, lui aussi, emploie avec talent et porte à un haut degré de perfection les ressources que l'on peut employer pour donner à une aquarelle l'apparence d'une composition peinte à l'huile; il a l'art de donner dans ses tableaux tout l'éclat et toute l'intensité désirables aux lumières et aux ombres. Danby, Eastlake, Rothwell, W. Solter sont des hommes habiles; s'ils ne se distinguent point, malheureusement, par la grandeur du style, il faut néanmoins louer leur dessin correct et la vivacité de leur couleur. Les artistes anglais excellent à peindre les chevaux; dans leurs ateliers les tableaux de *sport* suffiraient pour nous apprendre que le droit de chasse et les chevaux

sont en Angleterre un des monopoles des hauts barons. Le prestige de l'aristocratie enveloppe encore les chevreuils, les renards et les chiens. Les cerfs de M. Ansdell se battent comme des chevaliers, et M. Ansdell les reproduit avec le sentiment d'un gentleman qu'une civilisation exagérée a refoulé dans quelque village où il aime la nature comme un chevrier qui a lu les poëtes. On sait quelle réputation M. Edwin Landseer s'est acquise en peignant des animaux. Nul mieux que lui ne sait composer avec un cerf aux abois un ensemble plein d'effet poétique; nul ne sait mieux que lui faire raconter au paysage les terreurs et les étonnements de l'animal égaré au milieu des solitudes, écrasé par le sentiment de son impuissance en face du grand tout. Malheureusement M. Landseer a voulu peindre la figure, et, quoiqu'il ait réussi à représenter des chasseurs d'un mouvement vrai, d'une couleur réelle et d'une expression juste, il n'a pas toujours réussi à leur donner des qualités artistiques assez prononcées.

M. Dyce, dans ses tableaux religieux, cherche le style des anciens maîtres italiens et réussit à nous donner des pastiches archaïques très-habilement faits. M. Linnell voit la nature à travers Hobbéma et Ruysdaël, deux bons modèles à suivre; M. Brocky semble avoir une prédilection toute particulière pour la couleur blonde et rose de Rubens; M. Oakes procède de Constable. M. Paton semble ignorer que dans les arts tout est proportion, et il n'en est pas moins un artiste distingué et qui a su trouver le secret de traduire sur la toile les inspirations les plus fantaisistes

On ne nous pardonnerait pas d'oublier Mulready, dont les toiles, popularisées en France par la gravure, révèlent de rares qualités de couleur et d'exécution. Comme Wilkie il a profondément étudié Terburg, Nestcher, Metzu, Miéris, Gérard Dow, Ostade, Téniers, Brawer, Béga, Craësbeeke, et tous ces charmants maîtres de Flandre et de Hollande que la France du dix-septième siècle ne savait point apprécier. Mulready est un vrai peintre anglais de la vieille roche ; ce qui frappe dans ses délicieux tableaux de genre, c'est la netteté et la vigueur avec lesquelles il établit ses scènes, dont la pantomime est toujours aussi exacte que pittoresque. M. Maclise est le digne rival de Mulready et mérite les plus grands éloges comme peintre d'expression ; toutefois nous ne retrouvons point dans ses œuvres l'art et la délicatesse qui sont les caractères habituels de Leslie et de Grant. A la suite de ces maîtres, pour être moins incomplet, nous nous bornerons à citer MM. Ross, Burnet, Faed (ces deux derniers Écossais); MM. Fraser, Frith, Frost, Goodall Gordon et Harvey (encore deux Écossais) ; les sculpteurs Hogan, John Belle, Baily, Gibson, Longh, Westmacott, et enfin MM. Lauder, Lee, Linton, et l'Irlandais Samuel Lover, qui associe le culte des lettres à celui des arts.

XLVI

A cette liste, déjà longue, nous pourrions ajouter d'autres noms chers aux arts et aux sciences, et nous n'aurions garde de ne point citer l'astronome

Airy et le physicien Brewster, non moins célèbre.

Est-ce notre faute si l'art musical, en Angleterre, compte un si petit nombre de maîtres que c'est à peine si le souvenir nous retrace le compositeur Michel-William Balfe, élève de Horn, qui a donné à Paris et Londres plusieurs opéras dont les vicissitudes diverses ont amené chez l'auteur des alternatives de courage et d'abattement? C'est en Allemagne que cet artiste a été le plus goûté, nous le disons à sa louange, et ses deux belles compositions, *la Bohémienne* et *les Quatre Fils Aymon*, ont eu au delà du Rhin un succès d'enthousiasme. M. Balfe est un disciple de Paër et de Rossini, un imitateur d'Auber, un rival d'Adolphe Adam. Sa musique, écrite pour le chant et pour les chanteurs, se distingue par l'abondance et la vérité plus encore que par l'originalité des motifs. Un autre compositeur anglais, placé dans un ordre de célébrité plus modeste, George Osborne, a fait honneur à Kalkbrenner, son maître, et a pris, de nos jours, à Paris, un rang distingué comme virtuose et comme professeur. Ses compositions, qui sont variées et nombreuses, sans être vraiment magistrales, n'ont jamais cessé d'être accueillies avec faveur par ce public français dont l'intelligence musicale est en progrès, et qui a seul, de nos jours, le privilége de conférer aux artistes l'illustration et la fortune, sinon la gloire.

LIVRE DIX-SEPTIÈME.

OUVEMENT LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE A L'ÉTRANGER USSIE, POLOGNE, NORD ET SUD DE L'EUROPE. — MÉRIQUE).

I

Le mouvement de l'esprit et des arts n'était nulle part, pas même en Russie, où le czar Nicolas semblait vouloir continuer l'œuvre de son frère Alexandre, en assimilant lès conditions morales et matérielles de son vaste empire à celles des autres peuples mieux partagés sous le rapport de la civilisation, enrayé. Le public russe se serait volontiers prêté à ces aspirations plus ou moins sincères de son gouvernement si la censure politique, fort ombrageuse dans les provinces moscovites, n'avait pas pris à tache de s'opposer avec une énergie opiniâtre ou brutale aux manifestations de la pensée et à la diffusion de l'intelligence.

Les deux capitales de la Russie représentent, au point de vue philosophique ou moral, deux écoles assez différentes. L'une, celle de Saint-Pétersbourg, qu'on a qualifiée du nom d'occidentale, appelle de tous ses vœux le progrès au moyen de la civilisation européenne, comme l'a fait autrefois Pierre le Grand, dont elle continue les idées et le système. Les *Occiden-*

taux (Zapadniki) comprennent dans leurs rangs tous ceux qui ne partagent pas l'enthousiasme superstitieux de la prétendue résurrection d'un passé fantastique. Assez nombreux, ils se subdivisent à leur tour en catégories très-variées, qui se partagent le terrain de la littérature, de la science et de l'art. Étrangers aux conceptions d'un idéalisme aventureux, ils scrutent avec soin les faits, étudient l'expérience des autres peuples, et tendent à faire occuper par la Russie une place élevée dans la grande famille européenne. L'autre école, tout en invoquant aussi le progrès, veut l'opérer exclusivement au moyen des idées nationales et par les éléments que contient le pays même. Cette dernière opinion est soutenue par un groupe d'écrivains nommés *Slavophiles*, ou, selon d'autres, *Slavianophiles*. Ces deux écoles, jusqu'à ce jour particulièrement littéraires, ont une portée politique et sociale qui ne peut manquer de se dessiner fortement dans l'avenir. Selon l'école de Moscou les efforts énergiques de Pierre le Grand pour inoculer à la Russie les mœurs et les inventions de l'Europe ont eu un résultat funeste pour le pays. Cette civilisation extérieure, violemment imposée à la Russie, n'a point transformé toute la nation; la noblesse seule en a ressenti l'influence; elle s'est approprié les coutumes, les modes, la langue, les mœurs, et surtout les vices de l'Occident, tandis que le peuple, auquel elle devenait de plus en plus étrangère, restait dans son ignorance et sa simplicité. Les Slavophiles pensent donc qu'il se forma dès cette époque, entre les deux classes de la société russe, une séparation profonde, qui est de-

venue aujourd'hui un abîme difficile à combler. Ce qui importe maintenant, disent-ils, c'est de développer l'élément national et populaire, dans lequel, heureusement, n'a pas pénétré la civilisation factice des peuples étrangers. A les entendre tout est encore à créer en Russie, et le moment est venu de se mettre à l'œuvre; mais la civilisation qui y naîtra ne peut et ne doit s'accomplir que par l'énergie intime et l'évolution naturelle de l'élément national, en tenant compte de tout ce qui le constitue; la religion, la langue, les mœurs, les coutumes du pays, en un mot, tout ce que la nation contient de bon en elle-même. Telle est la thèse soutenue avec talent et vivacité par cette école nationale, et pour laquelle Moscou a pris parti avec passion depuis un certain nombre d'années.

L'école des Slavophiles n'est pas absolument nouvelle; elle a eu des représentants sous Catherine II comme sous Alexandre I[er]; mais les Slavophiles de ce temps restaient isolés et ne marchaient qu'en tâtonnant, en exagérant leur principe, en le bornant à de petits détails de mœurs ou de philologie; tel fut Chichkoff, ministre de l'instruction publique sous Alexandre I[er], et à qui M. Serge Aksakoff a consacré dans ses *Souvenirs* un intéressant chapitre, en montrant comment lui-même fut initié par ce vieillard original aux doctrines du slavisme. Les recherches de Chichkoff sur les racines slavonnes ne l'ont pas conduit à jouer un rôle bien brillant comme ministre; c'était évidemment un homme de cabinet, un savant philologue, plutôt qu'un homme d'action et un chef de parti. Aujourd'hui que l'école des Slavophiles se

prononce de plus en plus, elle commence à se comprendre, à agir, à sentir sa force. Beaucoup de travaux importants soutiennent d'ailleurs, directement ou indirectement, son élan patriotique. Les savants ouvrages bibliographiques de MM. Sakharoff, Stroïeff Maximovitch, etc., ont attiré l'attention sur les richesses du génie et de l'idiome national. Un philologue distingué, M. Vostokoff, a donné une *Description des manuscrits slaves du musée Roumiantzoff*, qui a été couronnée par l'Académie des sciences. Deux savants moscovites, MM. Gorski et Nevostraieff, ont publié une *Description des manuscrits slaves de la bibliothèque du Synode, à Moscou.* Ce remarquable travail d'érudition avait été provoqué par le synode lui-même, dont la bibliothèque possède une riche collection de manuscrits en diverses langues. Les principaux manuscrits slaves décrits et collationnés par les savants cités plus haut sont des bibles du quinzième et du seizième siècle, qui offrent aux philologues un intérêt véritable, car elles permettent de faire des rapprochements curieux entre le langage actuel et celui des siècles précédents, dont la traduction des livres saints offre de précieux modèles.

A l'heure présente Occidentaux et Slavophiles poursuivent une lutte acharnée. Souvent un problème d'archéologie, une hypothèse philologique, le sens d'une coutume éteinte et oubliée donnent entre eux matière aux plus vifs débats, et la popularité se partage entre ces deux écoles rivales.

II

L'état intellectuel de la Russie ne nous serait que fort incomplétement connu si nous ne jetions un coup d'œil sur l'instruction publique, qui joue un si grand rôle dans le mécanisme moral de cet empire.

La première impulsion vigoureuse donnée à l'enseignement public, comme à tout le reste, vient de Pierre le Grand; mais cet habile improvisateur ne put que jeter les bases de son œuvre, comme il jeta celles de sa nouvelle capitale sur les marais de l'Ingrie. Après lui Élisabeth fonda l'université de Moscou et l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg. Les progrès furent sensibles à partir du règne de Catherine II, qui favorisa la littérature naissante et donna un soin particulier à l'organisation de l'instruction publique. L'empereur Alexandre avait, comme on le sait, des tendances libérales; élevé par le général La Harpe, il créa de nombreux établissements d'éducation, entre autre le Lycée impérial de Saint-Pétersbourg, encore florissant aujourd'hui et qui s'honore d'avoir produit le poëte Pouchkin. Il y eut dès lors un ministre spécial de l'instruction publique et la Russie posséda six université. Ce fut l'époque brillante et classique de la littérature russe; on vit fleurir à la fois Karamzine, Derjavine, Dmitrieff, Toukofsky, Kryloff.

En Russie l'enseignement civil, qui sert de base à la distribution de l'intelligence et de la science, comprend trois grandes catégories d'écoles : les univer-

sités, les gymnases ou colléges, et les écoles primaires. L'enseignement ecclésiastique a aussi trois degrés : les académies, les séminaires et les écoles primaires.

La Russie compte six universités : celles de Saint-Pétersbourg, de Moscou, de Kasan, de Kieff, de Dorpat et de Kharkoff; il faut y joindre les écoles supérieures de Varsovie, d'Odessa, de Vilna et de la Sibérie, assimilées aux universités et pourvues de cours analogues; ce qui porte à dix les arrondissements universitaires, sans compter l'université de Helsingfors, qui a son organisation particulière, appropriée aux besoins de la Finlande. Chaque arrondissement est administré par un curateur, dont les fonctions sont analogues à celles des doyens de facultés en France, mais plus étendues. Outre le curateur, de qui dépendent toutes les écoles de l'arrondissement, l'Université a un recteur, des doyens de facultés, élus pour quatre ans par les professeurs, et un conseil composé des professeurs mêmes. Le nombre des élèves de chaque université avait été limité à trois cents par l'empereur Nicolas, qui tenait à étendre le plus possible l'enseignement militaire; plus tard il est redevenu illimité. Moscou seul compte aujourd'hui plus de 1,500 étudiants à son université, celle de Saint-Pétersbourg plus de 500. Chaque université possède une belle bibliothèque à la disposition des élèves : celle de Moscou est la plus riche et renferme 117,000 volumes.

Le nombre des facultés n'est pas le même dans toutes les universités ; il est approprié aux exigences locales. Le cours complet dure quatre années. Les élèves sont libres et externes; ils n'entrent qu'après

un examen ou avec un diplôme de gymnase constatant des études préalables suffisantes. Quant aux grades conférés par les universités, ils sont au nombre de trois, analogues à ceux de la France : *candidat*, *magistre*, *docteur* (bachelier, licencié, docteur). En 1840 le nombre des étudiants, dans toutes les universités de Russie, ne dépassait guère quatre mille, les deux tiers appartenant à la noblesse.

Au-dessous des universités viennent les gymnases, au nombre de soixante-sept, sans compter les écoles secondaires qui ne portentpas ce titre. Les classes des gymnases sont au nombre de sept ; mais pour les désigner on se sert d'un système contraire à celui qui est employé en France : la septième est la classe plus élevée ; elle répond à peu près à la rhétorique. La philosophie ne fait pas partie des études des gymnases ; on ne l'étudie que dans les universités ; encore, depuis peu d'années, le cours de philosophie universitaire est-il réservé exclusivement aux prêtres et renfermé dans des limites assez étroites. Un défaut à signaler dans l'enseignement supérieur en Russie, c'est la tendance à élargir démesurément le cadre des études. A voir la quantité d'objets divers enseignés dans certains établissements, il semble de toute impossibilité qu'un jeune homme les mène de front avec un égal avantage ; sa mémoire et son temps n'y suffisent pas ; il n'en peut acquérir que la superficie ; le fond n'est pas cultivé ; et toutefois, s'il néglige quelque partie, il risque d'échouer dans la carrière à laquelle il aspire. Que résulte-t-il de ce

travail forcé où la mémoire joue le principal rôle? Que l'intelligence se fatigue, s'atrophie; que le jugement ne se forme pas sur des bases solides, que la réflexion n'a pas le temps de mûrir, que rien n'est complet, ni approfondi. On obtient des succès d'examens, flatteurs pour l'amour-propre des élèves et des maîtres; mais on ne prépare pas de sérieux résultats, et l'on donne aux jeunes générations, sur lesquelles repose l'avenir intellectuel de la Russie, une éducation variée, mais toute superficielle. Quand on tiendra moins aux apparences de la science encyclopédique on pourra faire porter à l'instruction des fruits réels, car les facultés individuelles sont riches et puissantes chez le Russe ; il faut seulement les régler et les fixer au lieu de les disperser; il faut lui apprendre à les économiser au lieu de lui enseigner à les prodiguer.

Qu'on nous pardonne ces détails, trop minutieux peut-être ; ils peuvent, mieux que la nomenclature des écrivains et des poëtes, bien rares d'ailleurs, que possède la Russie, initier nos lecteurs au degré d'instruction et de civilisation littéraire dont ce vaste empire se trouve aujourd'hui doté.

III

La langue russe est souple, sonore, musicale et harmonieuse. Le sang mongol qui coule dans les veines de la nation se fait pareillement sentir dans sa langue. C'est aussi la raison principale pour laquelle la

poésie en Russie est de beaucoup supérieure à la prose. Les qualités et les défauts de la langue russe ressortent le mieux dans les traductions. Certains passages plus conformes au génie de la langue surpassent quelquefois l'original, tandis que d'autres, malgré le talent du traducteur, laissent beaucoup à désirer. Autant la poésie russe est enivrante pour les sens, autant sa prose, quand elle veut se dégager des phrases poétiques qui abondent en général chez les écrivains russes, devient sèche et aride. Nous parlons ici de la prose sérieuse, celle de l'historien ou de l'orateur; car, pour celle des romanciers et des nouvellistes, elle possède un cachet particulier de naïveté, d'*humour* et de finesse, qu'on chercherait en vain dans les autres idiomes slaves. Il faut l'attribuer à la fois au génie primitif même de la langue et à l'esprit rusé de la nation; une étude approfondie des qualités et des défauts de l'idiome grand-russien nous les montre parfaitement analogues au caractère du peuple russe.

La littérature russe s'est efforcée, depuis Pierre le Grand, de se mettre au niveau des autres civilisations littéraires de l'Europe. Il y a plus d'un siècle que Lomonosoff, fils d'un simple pêcheur, éleva le premier monument à la poésie russe; il posa un modèle et écrivit dans une langue pure, correcte et sonore. Lomonosoff, vers la fin de sa carrière, vit surgir un rival qui le laissa loin derrière lui. Le poëte Derjavine (1743-1816), dans ses odes et ses poésies lyriques, ne le cède en rien aux classiques européens de son époque. Aujourd'hui encore on lit avec plaisir ses

21.

chants empreints d'une haute inspiration religieuse et marqués du sceau de la force. En même temps parut le premier grand ouvrage en prose correcte; nous voulons parler de l'*Histoire de la Russie* par Karamzine (1765-1816). Si l'historien laisse beaucoup à désirer, parce qu'il a écrit sous l'influence directe de l'atmosphère de la capitale et de la cour au sein de laquelle il vivait, en revanche il fut le premier à donner le modèle d'une prose limpide et coulante; le premier il rassembla et coordonna plusieurs matériaux qui pourront un jour, sous la main d'un critique impartial, servir à écrire synthétiquement la vraie histoire de la Russie. Un écrivain remarquable de la même époque, un poëte dont la nation a le droit de se glorifier, c'est Kriloff. Écrivain éminemment national, c'est l'expression fidèle de toutes les nuances du caractère de son peuple; esprit fin, caustique, il manie tour à tour, dans ses fables, la satire, l'épigramme et l'apologue avec une rare habileté. Quelques-unes de ses fables sont de petits poëmes où la saillie s'unit heureusement à l'inspiration, la grâce à la profondeur. Une grande partie de ses œuvres a été traduite dans plusieurs langues étrangères, et la traduction n'a gâté en rien l'original.

Après Kriloff il faudrait citer en première ligne un poëte éminent, Pouchkin, maître puissant dans sa langue et fondateur d'une école qui a produit plusieurs disciples remarquables ; nous étudierons tout à l'heure le génie de ce poëte.

IV

En 1836 on publiait à Moscou une Revue littéraire intitulée *le Télégraphe*, et cette Revue inséra, avec l'approbation de la censure, un article intitulé : *Première Lettre sur la philosophie de l'histoire*. Quant l'article vint à la connaissance du czar il en conçut une si grande colère qu'il supprima la Revue, cassa le censeur et exila le rédacteur en chef. Quant à l'auteur, dont la responsabilité aurait dû être couverte par la censure, il fut déclaré fou et condamné aux arrêts et à la surveillance comme tout aliéné vulgaire. Ce fou par ordre impérial s'appelait Pierre Tchadaïeff. C'était un gentilhomme de bonne maison, fort spirituel et fort instruit, qui, après avoir servi quelque temps, comme tous les Russes, et voyagé dans presque toute l'Europe, où il s'était mis en relation avec les hommes les plus distingués, s'était retiré sans fonctions dans la vieille capitale moscovite. Tchadaïeff était un penseur original et profond, qui n'avait point voulu s'associer au parti des Slavophiles; comme les Occidentaux il pensait que le malheur de la Russie est d'être demeurée si longtemps étrangère à la vie intellectuelle et morale de l'Europe, et la cause de cet isolement il la voyait dans le schisme qui, depuis des siècles, tient la nation moscovite séparée des autres nations civilisées. Il pensait que, pour remédier aux inconvénients de cette situation, la Russie doit rentrer dans le concert européen, non par une imitation extérieure et superficielle des résultats de la civilisa-

tion, mais par un retour à l'unité, dont le pape est la personnification la plus haute et la plus sensible. Ce noble esprit, que la tyrannie russe taxait de démence, suivait avec une sympathie toujours active le mouvement intellectuel qui remuait alors la société française et en particulier la société catholique. Il avait regret pour son pays à ces vastes conflagrations d'idées à travers lesquelles avait grandi l'Occident.

L'un des principaux écrivains de la Russie en 1840 était le Lithuanien Thaddæus Boulgarine, mort récemment à Dorpat. Après avoir servi dans les armées du czar contre la France, il avait publié divers écrits historiques fort estimés, et s'était essayé avec succès dans le roman à la manière de Walter Scott. Ses ouvrages, traduits dans plusieurs langues, offraient des détails piquants sur les mœurs du peuple russe, mais l'auteur s'était fait de nombreux ennemis par ses critiques vives et passionnées. Non moins connu, bien que plus jeune, Wladimir Dahl écrivait des romans pleins d'intérêt sous le pseudonyme fort transparent de Kosak Luganski. Cet auteur excelle à peindre les habitudes de la classe populaire. On sait qu'il a rendu de grands services à la langue de son pays en rapportant de ses voyages quatre mille légendes, dix mille proverbes et bon nombre de locutions populaires. Ses compatriotes lui savent gré d'avoir rédigé plusieurs dictionnaires des dialectes provinciaux, ouvrages utiles en ce qu'ils fournissent les moyens d'obvier à l'inconvénient né des différences existant en Russie entre la langue parlée et la langue écrite. Comme Dahl, comme Boulga-

rine, Féodor Glinka avait débuté par servir militairement contre la France; ses ouvrages littéraires sont estimés du public, et on aime surtout, dans les provinces militaires, ses chants de guerre, écrits au bivouac durant les expéditions. Serge Glinka, frère de Féodor, était, lui aussi, un littérateur distingué, et le nom qu'ils portaient, l'un et l'autre, a été illustré par un troisième frère, Michel Glinka, auteur de divers opéras fort appréciés en Russie.

Pierre de Kœppen, qui avait débuté par un remarquable travail sur les sources de l'histoire littéraire de la Russie, jouissait particulièrement comme statisticien d'une réputation devenue européenne. Nicolas Grigorovitch, dont la célébrité est toute récente, commençait alors les études littéraires qui, à titre de romancier, l'ont presque élevé au niveau de Dickens et de George Sand. Nicolas Gretsch, après avoir collaboré à plusieurs journaux importants, publiait de nombreux ouvrages marqués de l'empreinte d'un talent réel et sérieux. Le baron George de Rosen, d'une ancienne famille russe, occupait aussi, dans les lettres, une place fort distinguée; ses poésies et ses drames jouissent encore d'une popularité de bon aloi. Gnœditsch, qui avait consacré dix-huit ans à traduire l'Iliade en vers russes, s'était également efforcé d'initier la Moscovie aux beautés poétiques de Byron, de Chénier et du vieil Anacréon; il avait d'ailleurs composé divers poëmes originaux dont on fait beaucoup de cas en Russie. Quant au comte Sollohub, qui, de nos jours, occupe dans les lettres un rang fort distingué, il venait alors de faire paraître des ro-

mans et des nouvelles dont le succès ne devait pas longtemps se laisser attendre. Nous croyons qu'il nous suffira de mentionner le nom de Bœhtlingk, l'un des plus célèbres orientalistes de l'Europe.

V

Le roman est l'une des formes littéraires par lesquelles l'esprit russe se manifeste le plus volontiers. Aucun des abus dont le fardeau pèse sur cet empire n'a échappé à la sévère vigilance des conteurs, transformés en moralistes; la satire a pris possession d'un domaine qui semblait abandonné à l'imitation des littératures étrangères. et il s'est formé tout un groupe d'œuvres particulières où nous pourrions aisément rencontrer l'expression vraie du génie national de la Russie. Si l'on embrasse d'ailleurs dans leur ensemble les divers récits où se manifestent les tendances satiriques familières à l'intelligence et au patriotisme russe, il faut y reconnaître deux courants d'idées, deux ordres d'admirations. D'une part on rencontre ce que nous nommerions en France *l'école réaliste*. Cette école, dont Nicolas Gogol est le père, a nettement tracé son programme. La guerre aux abus, aux partisans surannés d'un *statu quo* impossible, tel est le mot d'ordre que semble avoir pris toute une famille d'énergiques conteurs, les uns, comme Grigorovitch, dévoilant les souffrances du paysan, les autres s'attaquant à l'influence du clergé schismatique, d'autres enfin, comme M. Pisemski, portant hardiment la lumière dans la vie de ces classes trop nombreuses qui

spéculent sur les abus du système actuel d'administration. En regard de cette tendance, toute dirigée vers la satire de mœurs et la situation intérieure de l'empire, on peut en distinguer une autre plus philosophique, mais qui ne fait que poindre en quelque sorte, et dont M. Alexandre Hertzen est le vrai représentant. Quelques esquisses de M. Hertzen offrent un spécimen de la satire morale, cosmopolite, telle que l'esprit russe pourra la comprendre un jour.

M. Pisemski marque incontestablement le dernier progrès de l'école réaliste. A l'influence de Gogol, qui restreignait trop souvent le roman à une étude minutieuse des faits de la vie journalière, il a substitué en maint endroit la touche rude, les énergiques aspirations signalées dans les poésies de M. Nekrassof et qui répondent mieux aux dispositions nouvelles du jeune public russe.

Encore une observation au sujet des romans satiriques si populaires en Russie. Depuis l'avénement de l'empereur Nicolas une réaction s'était manifestée dans la littérature russe à l'égard des étrangers de toute classe qui habitent le pays. Gogol avait donné le signal de cette réaction, et il a été suivi par la foule des romanciers. M. Tourguenef lui-même n'a point résisté à cette tendance nationale; ses *Récits d'un Chasseur* nous représentent un Français placé dans une situation pitoyable, et il semble se complaire dans cette peinture. Cette fâcheuse tendance, encouragée par le parti slave, se développe de jour en jour. Les hommes qui, par leurs habitudes et leurs sentiments, appartiennent à la civilisation occidentale,

semblent même s'en rapprocher, et M. Hertzen à son tour prêche en quelque sorte, dans ses derniers écrits, une croisade contre l'influence étrangère.

Au surplus la satire littéraire n'a pas été stérile pour la Russie ; de nos jours encore, si elle n'est pas assez forte pour déraciner complétement les vices, elle est du moins puissante contre les ridicules. Parmi les romanciers russes qui, sans prétendre à la même influence morale que M. Tourguenef et M. Pisemski, ont observé des types nouveaux, il faut citer M. Grigorovitch, dont le nom se rencontrait tout à l'heure sous notre plume, et, après lui, M. Saltikoff, le spirituel auteur des *Scènes de la Province*, qui se cache sous le pseudonyme de Stchédrine.

On ne peut douter que le roman ne soit appelé à tenir une place assez sérieuse dans le mouvement intellectuel de la Russie. La satire philosophique s'attaque aux principes vicieux de l'ancienne politique russe, tandis que la satire morale fait une intrépide guerre de détail aux mille abus nés de ces principes. Depuis quelques années cet esprit d'amère critique se retrouve partout, au théâtre, dans la poésie, dans le roman. MM. Ostrovski, Soukovo-Kabiline sur la scène, MM. Pavlof, Tchernichevski dans la critique, sont les auxiliaires de MM. Nekrassof, Hertzen, Pisemski. La passion du jeu, l'ivrognerie, la corruption, tous les vices qui entravent les progrès de la civilisation en Russie trouvent en eux d'impitoyables censeurs. Aux éloges que méritent les satiriques russes nous n'ajouterons en finissant qu'une seule réserve. Ce n'est pas assez de combattre les abus qui pèsent

sur un pays quand on ne lui montre pas les éléments de progrès qu'il possède. Or, un élément essentiel de progrès pour la Russie, c'est l'aptitude de l'esprit slave à comprendre et à s'approprier ce qu'il rencontre de vital ou de bienfaisant dans les mœurs et les institutions étrangères. Pourquoi donc les satiriques de l'une et l'autre école s'entendent-ils dans un sentiment commun de défiance vis-à-vis des sociétés occidentales? Il est bien d'exalter l'esprit national; mais l'encourager à une stérile haine de l'étranger, ce serait le conduire à une incurable impuissance (1).

VI

Avant de parler du poëte Pouchkin disons quelques mots de l'homme, de sa destinée et de son caractère; cette destinée, comme celle de Byron, qu'il avait pris pour modèle dans sa conduite, a été longtemps errante et persécutée, longtemps pleine d'agitations et d'égarements funestes à son bonheur, utiles peut-être au développement de son génie; car, parmi les poëtes, si les uns sont pareils à ces plantes délicates que brise le moindre souffle, auxquelles il faut constamment une onde pure qui les rafraîchisse, un soleil ami qui les réchauffe, d'autres, au contraire, et Pouchkin était de ce nombre, ressemblent à ces chênes qui croissent au haut des montagnes et ont besoin des coups de la tempête pour nous montrer combien leurs racines sont profondes et leur front inébranla-

(1) M. H. Delaveau.

ble. D'ailleurs ces agitations, ces égarements étaient l'inévitable résultat de l'opposition qui devait s'établir entre le pays où le sort avait jeté Pouchkin, entre la caste à laquelle il appartenait et les instincts d'une nature indomptable. Ami fougueux de l'indépendance, passionné pour les institutions libérales, qu'il aurait voulu transporter en Russie, passant avec une merveilleuse facilité du travail à l'inaction, du tumulte des orgies aux délices d'une paresse tout asiatique, incrédule nourri de la philosophie railleuse de Voltaire et du dévorant scepticisme de Byron, il devait rompre en visière à ces bienséances sociales que la haute aristocratie russe respecte si scrupuleusement, à son adoration tout orientale pour la personne du souverain, à sa religion schismatique toute hérissée d'abstinences et de pratiques monacales. Telle était la destinée de Pouchkin. Né en 1799 et placé de bonne heure au lycée de Tzarkoé-Célo, il y débuta, dès l'âge de treize ans, par quelques poésies légères qui furent prônées avec exagération et recueillies sous le titre de *Souvenirs de Tzarkoé-Célo*. Ce succès d'écolier faillit lui devenir fatal ; il enflamma sa vanité, il égara sa jeune tête, et, le détournant des études classiques qu'il avait à peine ébauchées, donna un essor précoce aux passions qui fermentaient déjà dans ce cœur adolescent. A vingt ans il publia son poëme de *Roustan et Ludmila*. Mais déjà la hardiesse de sa conduite et de ses discours alarmait sa famille, déplaisait au maître, et une *ode sur la Liberté*, supprimée sans doute par la censure, car on ne la trouve pas dans ses œuvres, le fit exiler en Bessarabie. Là,

seul en face d'une nature sauvage et imposante, seul au milieu d'une race d'hommes sur laquelle la civilisation n'a pas encore fait peser son niveau et qui se rapproche singulièrement des Scythes de l'antiquité, des Tatares de l'Asie centrale, il s'abandonna avec ivresse à toutes les sensations nouvelles qui l'inondaient; il contempla le Don au cours majestueux, la mer Noire qui lui envoyait ses murmures lointains et ses brises, les steppes qui se déroulaient silencieusement à ses pieds, et il admira, parce qu'il était homme et que la nature, dans ces grands spectacles, parle un langage intelligible à tous, et il pleura, parce qu'il était banni, et il chanta, parce qu'il était poëte.

Les œuvres de Pouchkin se divisent naturellement en deux grandes catégories; à l'une appartiennent les *Poésies détachées*, à l'autre les compositions plus étendues, telles que *Boris Godounof, le Prisonnier du Caucase*, *Eugène Oneguine*, etc. Les *Poésies détachées* doivent surtout attirer notre attention; c'est là que le génie de Pouchkin se déploie le plus librement, que son âme se réfléchit sous ses aspects les plus variés, que son caractère se dessine avec le plus de franchise et de netteté. On y retrouve l'indépendance d'idées qui a fait le tourment de son existence; il ne plie le genou devant aucune idole, il ne se place sous aucun patronage, il n'a même pas rimé une seule épître, adressé une seule flatterie au puissant autocrate des Russies, et certes ce n'est pas l'occasion qui lui a manqué. Comme Ovide il a été exilé; il a regretté, comme Ovide, l'absence de tout ce qu'on aime à

vingt ans; mais comme lui il n'a pas fléchi sous la main qui le persécutait, il n'a pas imploré son pardon dans des vers dont l'harmonie et la douceur font à peine oublier la bassesse, et le noble silence du poëte russe a trouvé plus facilement grâce que la servilité du poëte romain. L'un a revu les bords de sa chère Néwa, l'autre n'a pu saluer, à ses derniers instants, ce Capitole, ce Forum et ce Tibre auxquels il murmurait, en partant pour l'exil, de si touchants adieux. A côté de ce premier trait de la physionomie de Pouchkin il faut malheureusement en noter un autre non moins saillant : c'est l'absence complète du sentiment religieux, qui s'harmonise si délicieusement avec l'amour, la rêverie, la tristesse, pour en recevoir quelque chose de plus doux et de plus tendre, et leur communiquer à son tour quelque chose de plus saint et de plus éthéré. Comment Pouchkin a-t-il pu fermer son âme à ce sentiment? Comment ne pas puiser à cette source intarissable d'inspirations? Comment ne jamais lever les yeux vers le ciel? Comment ne s'est-il pas aperçu qu'il manquait une corde à sa lyre, un sens à son âme, une note à cette gamme poétique dont il savait si bien parcourir et moduler tous les autres tons? Quand l'homme commence à gravir la montagne de la vie chaque pas lui découvre de nouveaux aspects; parvenu au point qui lui semblait le plus élevé, des rochers inaperçus jusqu'alors lui cachent une partie de l'horizon; il s'élance encore, mais avant d'arriver au sommet de la montagne il tombe, épuisé de fatigue, haletant de soif, soupirant après un monde nouveau, et c'est la mort qui le prend dans ses bras, qui le pose

sur ce sommet et lui fait embrasser ce monde dont ses désirs attestent l'existence. Sa vie et ses œuvres semblent prouver cette triste vérité; athée dans ses discours, il est païen dans ses poésies. Là toutes les divinités de l'Olympe et du Parnasse paraissent s'être donné rendez-vous; là on voit figurer Mars, Vénus, et les Muses, et Bacchus avec son inévitable cortége de bacchantes. Pouchkin est païen comme Anacréon, comme André Chénier dans les premiers essais de sa jeunesse; Chénier s'empare de ses affections et de ses admirations de poëte; il l'imite, il le traduit, il pleure sa mort dans une touchante élégie; plus tard enfin il emprunte à Byron des chants pleins d'une amère tristesse. Ami des fêtes bruyantes où l'on crie bien fort pour s'étourdir soi-même, dominé par des passions qui, pour être éphémères, n'en étaient pas moins violentes, il devait souvent éprouver la langueur des sens rassasiés de plaisir, le dégoût des choses, des hommes, de la gloire.

Cependant c'est de Chénier surtout que Pouchkin se rapproche. Comme Chénier il est exclusivement préoccupé de l'amour du beau dans la nature et dans les arts; comme lui il a voué à la forme un culte exclusif; le fond de ses poésies l'inquiète peu, il l'emprunte, sans scrupule, aux anciens et aux modernes; ciseleur habile, il achète le lingot d'or et d'argent dont il a besoin sans se donner la peine de fouiller la terre pour l'en retirer; puis il le travaille avec une merveilleuse patience, avec un art infini, et, quand son œuvre est terminée, il se dit en souriant que désormais on oubliera le métal qu'a fourni le mineur pour ne

plus voir et ne plus admirer que le vase ou la coupe qu'a créé l'ouvrier. Esprit mobile et vagabond, il entremêle au hasard les sujets burlesques avec les sujets sérieux ou mélancoliques; ici il aiguise une épigramme contre un Zoïle incommode; là il murmure une élégie; plus loin il vous raconte naïvement quelque ballade populaire. Ce n'est pas un voyageur qui, pressé d'arriver au but, marche rapidement dans un sentier poudreux; c'est un enfant indolent qui erre dans une vallée, se mire dans un ruisseau, cueille une fleur, puis l'effeuille, puis se couche sous un arbre et s'endort, doucement bercé par des images de bonheur. Tableaux de la nature, cris de guerre, chants d'amour, soupirs de volupté, déceptions, tristesses, élans vers la gloire, voilà les thèmes que Pouchkin varie avec une inépuisable fécondité.

Et cependant on ne saurait accorder à ce poëte la force d'invention, la profondeur de sentiment, l'audace d'images, les vues larges et philosophiques qui distinguent le génie. Chacun des sujets qu'il traite n'est guère qu'un thème sur lequel il brode complaisamment de brillantes variations, de capricieuses fantaisies; mais c'est le style qui lui assure l'immortalité. Tout dans ce style est plein, poétique, harmonieux; véritable sylphide, sa période s'arrondit, se balance, se pose avec un charme inexprimable; on admire son vol léger et gracieux, et on oublie de lui demander plus de force et d'élévation; on écoute sa voix suave et mélancolique murmurer des notes d'une douceur infinie, et l'on ne songe pas que cette voix pourrait être plus variée et plus étendue. Rappelons que Pou-

chkin est mort à trente-six ans, dans toute la vigueur de l'âge, dans tout l'éclat du talent; à une époque où son caractère, modifié par le malheur, la réflexion, l'expérience des choses et des hommes, semblait subir une salutaire révolution; au moment où, sentant peut-être tout ce que ses précédentes productions avaient d'incomplet et d'inachevé, il s'apprêtait à élever un monument à Pierre Ier, à lier son nom au nom de cet homme dont la figure domine toute l'histoire de Russie et en fait comme deux parts, l'une pour l'Asie et la barbarie, l'autre pour la civilisation et l'Europe.

VII

Après avoir mentionné ce poëte, et, dans un autre ordre d'idées, le philologue finlandais Lœnnrot, il nous resterait peut-être à dire quelques mots des artistes, en nombre trop rare peut-être, dont la Russie honore le talent; nous nous bornerons à citer le peintre Aïvazovski, frère d'un érudit arménien, et qui, dans ces dernières années, a exposé de très-remarquables toiles sous les yeux du public français. Nous rappellerons encore la juste célébrité que s'est acquise le graveur Nicolas Outkine. Charles Paulowitch Brüllon, l'auteur d'une grande composition qu'on avait admirée au Louvre, *le Dernier Jour de Pompéi*, avait étudié en Italie la manière des grands maîtres avant d'enrichir de ses tableaux, à Saint-Pétersbourg, la splendide collection de l'Ermitage; son frère Alexandre Brüllon, l'un des premiers architectes de l'Europe,

avait attaché son nom à la restauration de la demeure des czars qu'on appelle le palais d'hiver. Les noms de Féodor Brussi, d'Alexandre Ivanoff, d'Orette Kiprainski, d'Ivan Martinoff, de Féodor Matveieff, de Maxime Vorobieff, d'Alexis Venetzianoff, ne méritent pas, sans doute, d'être égalés à ceux des grands peintres populaires de la France et de l'Allemagne, mais ils se rattachent à des efforts soutenus et à des travaux consciencieux, et nous serions injuste de les passer sous silence.

Une race de peintres et de sculpteurs s'élèvera sans doute, à un jour marqué, dans ces capitales du Nord qui regorgent de vanités et de richesses, et qui, pour le moment, sont un peu trop réduites, pour se parer de monuments et d'œuvres artistiques, à copier plus ou moins servilement les toiles et les marbres de l'Europe occidentale. La noblesse et le gouvernement donnent l'exemple au reste de la nation moscovite, en formant à grands frais de très-belles collections. Dans un pays d'aristocratie puissante, comme la Russie, où les nobles ont presque seuls le privilége de l'éducation de même que celui de la fortune, où seuls ils forment leur goût par l'étude et les voyages, la possession d'une galerie, d'une collection d'objets d'art est presque inséparable de la possession d'un grand nom, d'un grand bien, d'une grande demeure. Les nobles russes sont comme les patriciens de la moderne Italie : leurs hôtels sont comme les palais de Rome et de Venise, et, si nul d'entre eux ne peut montrer quelques-uns de ces anciens musées de famille qui font encore l'orgueil des Borghèse, des Doria, des

Colonna, des Corsini, des Sciarra, ni davantage quelqu'un de ces somptueux cabinets dont les richesses s'accumulent depuis des siècles dans les majorats d'Autriche et d'Angleterre, c'est parce que les hôtels de la noblesse russe sont tout nouvellement bâtis, dans une ville toute neuve, à l'extrémité de l'Europe, et que son goût pour les arts n'est pas moins nouveau que les demeures qu'elle habite.

VIII

Nulle part peut-être plus nettement qu'en Russie le climat et la nature du sol n'ont marqué de leur empreinte la musique nationale. Cette plaine immense, que mouvementent de leurs ondulations les quelques rares chaînes de montagnes nécessaires pour déterminer le partage des eaux; ces fleuves larges et lents, se traînant entre des rives plates pendant des milliers de verstes, des hivers désolés auxquels succèdent presque sans transition des étés brûlants et d'une fertilité extrême; une organisation sociale durement hiérarchisée, tout cela se retrouve dans la musique russe. Un *andante* plaintif, sans mesure déterminée, débutant par un port de voix douloureux, parcourant, à travers des modulations successives, tous les degrés de la mélancolie, pour aboutir dans le vague sans terminaison définie, surprend nos oreilles qui attendent vainement la cadence accoutumée. Tel est le caractère habituel du chant russe. Quelquefois la plainte s'arrête brusquement; un mouvement rapide lui succède alors; c'est un *presto* plus

désordonnée, plus haletant, plus enivrant que jamais n'en conçut musicien européen. Un rhythme toujours plus pressé et plus accentué entraîne les chanteurs; d'une gaîeté fébrile ils passent à une joie presque féroce, qui ne tarderait pas à atteindre son paroxysme si l'*andante* ne revenait à temps les ramener à des sentiments plus doux. La façon dont le paysan russe émet la voix prête à ces mélodies un charme indéfinissable; il chante du gosier, et non de la poitrine, roucoulant, filant les sons et les modulant avec une richesse d'ornements vraiment prodigieuse. L'accompagnement instrumental est des plus simples; il se compose d'une guitare grossière à trois cordes, dont le côté plat forme un triangle au sommet duquel s'insère le manche; on y joint parfois une clarinette suraiguë. La balalaïka, frappée avec le pouce et le revers de la main, marque la mesure; la clarinette suit le chant en poussant çà et là des gémissements et des hélas perçants. Cet orchestre primitif serait assurément fort défectueux si le sentiment musical des paysans n'y suppléait; possédant au plus haut degré le sens de l'accord des voix, ils remplacent les instruments absents par des accompagnements choraux étrangement combinés. Plusieurs d'entre ces paysans sont doués de voix de basse descendant à des profondeurs étonnantes et ronflant avec une puissance qui rappelle, à s'y méprendre, les bourdons de l'orgue; les ténors et les soprani dessinent sur le thème principal des fioritures capricieuses et imprévues. Souvent, entraîné par la force du rhythme, un couple se lève, va se placer au milieu du cercle formé par les chanteurs et

commence une danse qui n'a rien de commun avec nos sauteries européennes, mais dont il faudrait plutôt chercher l'origine en Orient ; ce sont des poses indolentes et des frémissements contenus, des agitations presque immobiles, traduisant en pantomime le texte amoureux et fleuri que leur récite le chœur. On ne saurait imaginer l'état d'excitation nerveuse auquel une demi-heure d'un pareil divertissement finit par amener chanteurs, danseurs et spectateurs; ces modulations inattendues, ces alternatives de rhythmes tantôt langoureux et plaintifs, tantôt ardents et joyeux, ces accords étranges, ces éclats de voix jaillissant à l'improviste, procurent aux gens de l'Occident une source de sensations toutes nouvelles et qu'on n'oublie jamais lorsqu'on les a éprouvées (1).

Personne n'a encore essayé de transporter sur la scène, en y faisant les modifications les plus indispensables, cette musique si riche de ressources, procédant d'un système qui, pour différer complétement du nôtre, n'en est que plus intéressant et plus digne d'être connu. Espérons que dans un prochain avenir les artistes originaux y puiseront des inspirations vraiment neuves, vraiment fécondes. Pour le moment le répertoire de l'Opéra, à Saint-Pétersbourg, est loin d'être doté d'œuvres nationales et c'est aux grandes scènes musicales de l'Europe que le « théâtre Marie » emprunte les principaux éléments de ses représentations. Un seul maître, Michel Glinka, dont nous prononcions tout à l'heure le nom, paraît avoir

(1) M. Théoph. Gautier.

compris la nécessité de sortir de l'ornière. Cet artiste semble avoir découvert dans la musique de son pays une mine d'or, une veine inépuisable de mélodies toutes jeunes, dont les procédés, si elles en ont, diffèrent essentiellement des nôtres, et dont le caractère un peu vague et incertain permet au compositeur de faire jouer l'accompagnement au travers des fils lâches et souples du chant. Les moins initiés trouveront toujours dans les œuvres de Glinka un charme qui les entraînera; car, tandis que d'une main il prend à la science ses secrets les plus mystérieux, de l'autre il puise aux sources fécondes de la nature le principe vivifiant.

Avant toutes choses Glinka a horreur de la banalité; il évite avec un parti pris évident les cadences usées, les débuts vulgaires; ses ritournelles et ses rentrées sont toujours marquées au type de l'élégance et d'une originalité qui ne laisse cependant jamais supposer la recherche. Dans son orchestration, qui dénote une profonde connaissance de la qualité et de la sonorité des instruments, on reconnaît un homme qui a étudié à fond Beethoven et Weber; quant à sa manière de traiter le chant, elle n'appartient qu'à lui seul, il ne l'a prise à personne, et en cela il a gagné le titre de maître.

IX

Et puisque nous parlons du mouvement intellectuel, artistique et moral de la Russie, on nous permettra d'entrer ici dans quelques détails sur l'un

des obstacles qui s'opposent avec le plus d'énergie aux progrès de ce vaste empire dans la voie d'une civilisation éclairée ; nous voulons parler de l'organisation religieuse du pays.

L'Église moscovite se donne différentes dénominations, telles que celles de russe, grecque, gréco-russe, gréco-orientale, catholique orientale, Église de toutes les Russies, etc. Un ordre suprême, un ukase du mois de décembre 1839, lui a donné le nom de religion *orthodoxe*. Elle aspire à prendre celui de *catholique-romaine-orientale*, que lui attribuent déjà certains de ses adeptes.

L'empire est divisé en quarante-quatre éparchies ou évêchés. Ces éparchies sont administrées par des *archiéreis* de rangs divers, qui ne sont point subordonnés les uns aux autres et n'ont entre eux ni rapports hiérachiques ni relations officielles; ils dépendent tous du saint synode. Leur titre n'est pas attaché au diocèse; il est aussi personnel que les ordres et les croix conférés par l'empereur. Il y a trois métropolitains, celui de Novogorod-et-Saint-Pétersbourg, celui de Moscou et celui de Kieff. La volonté de l'empereur est qu'il y ait dans chaque gouvernement un archevêque ou évêque, selon l'importance et la situation du chef-lieu. Lorsqu'un siége est vacant le synode présente deux ou trois candidats pris parmi leurs archimandrites, et l'empereur choisit; mais souvent il ne tient aucun compte des présentations et nomme à son gré un autre individu.

Le clergé russe se divise en deux classes : les moines et le haut clergé constituent la première, celle du

[illegible] les prêtres séculiers, ou *clergé blanc*, pro- [illegible] popes, diacres, sacristains et lecteurs, [illegible] la seconde. C'est parmi le clergé noir qu'on [illegible] les évêques et les dignitaires de l'Église.

Les évêques russes n'ont point de palais épiscopal; ils demeurent dans un monastère dont ils sont les chefs, et mènent une vie simple et retirée peu différente de celle des moines. Ils sont durs avec leurs inférieurs, surtout avec les desservants des paroisses; ils ne reçoivent personne et ne font ni visites ni tournées pastorales; il est rare qu'ils prêchent. Ils paraissent aux cérémonies publiques; ils officient aux jours des grandes fêtes, surtout à celles de la famille impériale, ordonnent les prêtres et les placent dans les paroisses, d'accord avec les autorités civiles, et assistent à quelques cérémonies de mariage et de funérailles des grandes familles. Ils n'ont point de conseil, l'institution des chapitres étant inconnue dans l'Église russe; ils visitent les écoles et surveillent l'enseignement de la religion; ils n'ont aucune influence ni sur le gouvernement, ni sur les employés, ni sur la noblesse, et fort peu sur le clergé. Il y a eu cependant et il y a encore parmi eux des hommes instruits. Soumis sans réserve à la suprême autorité du synode et surtout à celle de l'empereur, qui les nomme, les déplace à son gré, et les casse ou les relègue dans quelque couvent éloigné, dans la dernière classe des moines, les évêques russes ne sont que les préfets ecclésiastiques de leur éparchie, les représentants de l'autorité, qui leur délègue une partie de sa puissance, mais qui a le droit de la leur retirer. Comme

évêques chrétiens ils sont peu de chose; comme employés du gouvernement ils sont beaucoup.

Les évêques, archevêques et métropolites, étant tirés de l'ordre monastique, continuent à porter le costume des moines orientaux, avec le béret couvert d'un voile noir flottant sur les épaules. A cet égard rien ne distingue les archevêques des évêques; les métropolites seuls portent le voile blanc, et sur le devant du béret une croix en diamant, qui leur est envoyée par l'empereur le jour de leur nomination. La crosse épiscopale, moins longue et moins grosse que celle des évêques latins, ne diffère de la canne des popes que par le voile qui recouvre la poignée.

Les couvents russes, mais principalement celui de Solawski, sont fortifiés et servent souvent de prisons d'État pour les individus de différentes classes.

Les moines, comme tout le clergé, sont exempts d'impôts, du recrutement et des peines corporelles; ils ne peuvent, comme individu, ni acquérir, ni posséder d'immeubles; ils sont tenus de s'en défaire avant de faire leurs vœux et n'ont point le droit de les racheter s'ils rentrent dans le monde; mais ils peuvent faire bâtir ou acheter des cellules dans l'intérieur du monastère. Tout commerce leur est interdit, hormis celui des objets qu'ils confectionnent eux-mêmes, et qui, avec l'agrément de l'autorité, sont vendus par des religieux âgés. Ils ne peuvent point contracter d'engagement, recevoir en dépôt aucun objet, si ce n'est des livres, ni placer des capitaux dans les institutions de crédit. Les autorités monastiques ont seules le droit de tester. Les biens

des simples moines appartiennent après leur mort au couvent.

Les dignités ecclésiastiques sont réservées aux moines seuls; c'est parmi eux que l'on choisit les archimandrites, évêques, archevêques et métropolitains; ils ne sont point mariés et n'ont pas le droit de confesser, d'administrer les sacrements ni de desservir les paroisses. Il n'y a d'exception, sous ce rapport, que pour ceux qui sont employés comme aumôniers dans la marine. Ainsi le haut clergé russe n'a pas charge d'âmes; il n'est point formé, comme le haut clergé des pays catholiques, à la vie ecclésiastique, à la connaissance des hommes et des besoins réels de l'âme chrétienne, par la pratique journalière des fonctions les plus délicates du saint ministère. Il n'existe aucun lien entre lui et les fidèles, et même entre lui et le clergé blanc. Aussi il y a rivalité, jalousie et quelquefois haine entre les deux classes; ce sont comme deux castes distinctes.

Tout homme, excepté le serf, peut embrasser l'état ecclésiastique, lorsque par sa conduite passée et son éducation il est jugé digne de remplir les fonctions du ministère et lorsqu'il y a des places vacantes dans le clergé, ce qui arrive rarement ; car les familles sacerdotales suffisent largement à tous les besoins des paroisses.

Les prêtres qui sont nobles de naissance, ou qui le sont devenus par la collation d'un ordre, sont autorisés à posséder des serfs. On n'a peut-être jamais vu depuis la règne de Pierre le Grand un noble ou un fils de noble entrer dans le clergé séculier; il est

de même fort rare de voir un noble se faire moine.

Les maisons appartenant aux ecclésiastiques, tant en fonctions que retirés du service, sont exemptes de toutes contributions, hormis celles pour l'entretien de la rue et de l'éclairage public. Il est maintenant défendu d'y établir des restaurants et des cabarets; mais cette loi est facilement éludée; le temps n'est pas loin où les maisons des popes étaient bien autre chose que des cabarets. Aucun membre du clergé ne peut donner de caution valable, ni gérer légalement les affaires des particuliers, ni se faire inscrire comme commerçant dans une guilde.

Le mariage est imposé aux prêtres séculiers, il doit même précéder l'ordination. Pour décharger le clergé des soins incompatibles avec leur état ecclésiastique par l'administration des biens terrestres, ces biens lui ont été enlevés.

On concevra facilement combien doit être pénible et infime la condition du clergé russe, surtout celle des popes des paroisses, chargés souvent de nombreux enfants, qu'il faut nourrir, élever et placer. Aussi leur influence sur la haute société est nulle; ils sont relégués par elle parmi la domesticité, peu au-dessus de la dernière classe des paysans. Ils vivent comme le peuple et avec le peuple, sur lequel ils exercent encore une grande autorité; ils pourraient être utiles à cette masse d'individus qui forme les neuf dixièmes de la nation, si les soucis du ménage, leurs mauvaises mœurs et leur ignorance ne rétrécissaient et n'affaiblissaient malheureusement beaucoup le cercle de leur action. « Comment, disaient des ouvriers rus-

ses aux Dominicains de Saint-Pétersbourg qui visitaient souvent les travaux de leur maison qu'on rebâtissait près de l'église catholique, vous êtes prêtres, et nous ne vous voyons jamais ivres? »

A la tête de l'Église russe est le saint synode, institué par Pierre le Grand. Il n'a hérité ni de l'influence ni de la puissance du patriarche qu'il a remplacé; le czar a gardé cette puissance pour lui-même et n'a laissé au conseil ecclésiastique que le droit de sanction ou mieux de promulgation des actes de l'autorité dans les affaires spirituelles. Il n'est de fait qu'un conseil d'État, un tribunal ecclésiastique; mais il n'est pas un tribunal jugeant en dernier ressort, puisqu'on peut appeler de ses décisions au souverain, auquel il est entièrement subordonné. Il a été fondé par le czar; le czar peut le détruire. Or qu'est-ce qu'une autorité spirituelle qui naît un jour par la volonté d'un prince et peut disparaître au premier caprice de sa puissance? Cet établissement du saint synode compromet beaucoup le titre d'apostolique que pouvait revendiquer l'Eglise moscovite; quant à celui de catholique, il le lui ôte entièrement en rompant tout rapport de cette Église avec les Églises des autres pays.

Le titre officiel du synode est celui de *très-saint synode dirigeant*. Ce conseil se compose aujourd'hui de dix membres, dont deux laïques et huit ecclésiastiques : le métropolitain de Novgorod et de Saint-Pétersbourg, celui de Kieff et Galitch, celui de Moscou et Colomna, un autre archiéreï ayant le rang et le titre de métropolite, l'archevêque de Kasan et celui

de Pskof, un archiprêtre et un protopope. Les deux membres civils sont le procureur général et son substitut. Le synode a un *comptoir* à Moscou, un autre au delà du Caucase pour la Grusie et l'Imérétie, un troisième pour la Russie Blanche et la Lithuanie, qui a remplacé l'ancien collége ecclésiastique grec-uni.

Les fonctions du procureur général sont très-importantes; il est le représentant et l'organe du souverain auprès du saint synode, qui ne peut se réunir que sur son ordre et délibrer seulement sur les causes qu'il lui a soumises. Il a le droit absolu de *veto* sur les décisions, et ce n'est que par son intermédiaire que le synode s'adresse au souverain.

Toute autorité explicative de la foi, toute législation disciplinaire, et surtout toute promotion aux dignités ecclésiastiques de tous les rangs sont concentrées dans le synode, et par lui dans les mains du souverain.

Du reste l'ambition des czars est d'être, par leur autorité, bien plus que les chefs temporels et spirituels de l'État. Quelques personnes en France connaissent sans doute le catéchisme imprimé à Wilna en 1832 à l'usage des églises et des institutions catholiques romaines de l'empire; c'est une explication du quatrième commandement de Dieu sur le culte dû à l'autocrate de toutes les Russies. Il y a dans ce livre la déification absolue du pouvoir et du souverain.

« L'autorité de l'empereur procède ou émane directement de Dieu. On lui doit culte, soumission, service, amour par-dessus tout, actions de grâces et prières, en un mot adoration et amour. Il faut l'adorer

par paroles, signes, actions, démarches, dans le plus intime du cœur. Il faut respecter les autorités qu'il nomme, parce qu'elles émanent de lui. Par l'action ineffable de ces autorités l'empereur est partout. L'autocrate est une émanation de Dieu; il est son lieutenant et son ministre. »

De telles doctrines, lorsqu'elles sont acceptées et préconisées sans résistance par une Église, en font un instrument de tyrannie et d'ignorance, et c'est par de pareils moyens que se prolongent l'obscurité dans les âmes et la torpeur dans les intelligences. En veut-on un exemple : l'Église russe suit encore le calendrier Julien, qui est en arrière de douze jours sur le calendrier Grégorien; les catholiques sont obligés de le suivre aussi pour la célébration de leurs fêtes, ce qui semble les séparer encore plus du reste de leurs frères. C'est une tristesse de plus pour eux, et qui est surtout ressentie par ceux qui arrivent des pays catholiques. Il suffirait d'un mot de l'empereur pour faire accepter, par l'État et par l'Église, le calendrier Grégorien; mais il vient du Pape, et l'on garde avec soin ce point de dissemblance avec l'Église latine, comme un moyen de plus, peut-être, de réaliser un divorce perpétuel entre les populations moscovites et la civilisation occidentale. Nous en avons assez dit sur ce sujet, qui ne saurait être indifférent aux hommes sérieux, avides de se rendre compte des diverses phases par lesquelles passe ce courant d'idées et de choses que les hommes appellent le progrès.

X

Qu'il nous soit permis d'indiquer un peu à la hâte où en était alors la littérature des autres peuples slaves, et en particulier de la Pologne.

La langue polonaise est la première parmi les langues du Nord ; façonnée, gouvernée par des écrivains justement admirés depuis le seizième siècle, l'âge d'or de la littérature slave, elle a acquis une grande richesse d'expressions et une souplesse merveilleuse. A cette époque déjà reculée le poëte national Jean Kochanoswski éleva le premier l'idiome polonais à la dignité de langue littéraire; il en fut le poëte et le législateur. Avant lui c'est à peine si l'on trouve des fragments obscurs et quelques débris épargnés par le temps qui témoignent de l'antiquité de la langue polonaise. Un hymne à la Vierge, un chant de bienvenue à Casimir le Moine, une complainte sur l'infortunée Ludgarda, voilà tous les documents de son existence primitive. Elle présente cependant un phénomène qui ne se retrouve dans aucun autre dialecte de l'Europe moderne, si ce n'est dans l'italien. De même que les mélopées d'Homère et de Dante, elle apparaît dès son origine dans toute sa force et sa virilité, et ne semble avoir subi à travers les âges que d'inappréciables modifications; témoin l'Hymne à la Vierge, composé depuis plus de huit siècles, et que saint Adalbert transmit par testament au premier des nos rois nés chrétiens, Boleslas le Grand. Ce caractère de persistance et de ténacité inhérent à la race

polonaise ne pliera pas sous l'effort des barbares étrangers ou indigènes qui chercheraient à la décomposer sinon à la détruire ; exilée des archives et des bibliothèques, elle s'est réfugiée dans les cabanes et les steppes; ici même, en France, elle se transmet par la voix des proscrits à la nouvelle génération.

La langue slave porte le double caractère des langues anciennes et modernes ; elle possède simultanément la déclinaison sans articles, les trois nombres, les trois genres, la liberté des inversions, le mètre et la mélodie des langues anciennes, et cette facilité de se nuancer à l'infini, de se plier à toutes les abstractions de la pensée, qui fait la richesse des langues modernes.

Cette langue prend différents aspects dans ses divers dialectes. Elle apparaît tantôt comme langue théologique et sacrée, comme le sanscrit des Slaves, dans le vieux russien, dans les livres de Cyrille et de Nestorius ; comme langue du commandement et de la domination asiatique, dans le russe moderne ; comme langue de la science et de la haute érudition, de l'enthousiasme religieux exalté par le voisinage de la rêveuse Allemagne, dans le bohême ; comme langue littéraire et *sociale*, dans le sens étendu de ce mot, dans le polonais ; enfin comme langue épique et musicale, comme langue primitive, chez les Monténégrins.

Parmi tous ces dialectes le bohême est doué de l'hexamètre le plus parfait, sans licences et sans quantités communes ; les traductions d'Homère, de Virgile et d'Horace, par Vinaryçki, sont sans doute

les meilleures connues. Le polonais possède la prose la plus nombreuse et la plus expressive. Formée sur le modèle des langues anciennes, soit dans les assemblées publiques, soit dans les camps en présence des ennemis, soit dans les élections des souverains, cette langue a toute la gravité de l'éloquence latine, et sa collection d'orateurs, depuis Kasimir le Grand (1333) jusqu'à la diète constituante de 1791, est son plus beau patrimoine littéraire. Sa poésie est d'une date plus récente, par une singularité qui la distingue de toutes les littératures connues; chez les autres peuples toujours le chant a précédé la parole, toujours la poésie avant la prose; ici Platon a devancé Homère. Sa prosodie est très-simple et ne possède qu'une seule règle : la pénultième est invariablement longue dans tous les mots, et les autres syllabes sont tantôt longues, tantôt brèves, selon l'augment grammatical. MM. Mickiewicz et Bogdan Zaleski, les deux poëtes contemporains, ont cependant tenté d'heureux essais de poésie cadencée, dont les *Chants de l'Ukranie et de la Volhynie* offrent les plus parfaits modèles en polonais.

Il serait précieux, pour un philologue, de découvrir une langue qui, après avoir parcouru toutes les phases de son élaboration, depuis le parler sauvage des barbares jusqu'à la mélopée savante d'une société avancée en culture, offrît à la fois, dans ses différents dialectes, les caractères d'une langue primitive et ceux de la parole humaine dans toute sa force et sa plénitude (1).

(1) M. A Mickiewicz.

Tel est le tableau que présente la langue slave. Quelques-uns de ses dialectes sont arrivés à la maturité de langue complète, douée de tous ses organes et pouvant se prêter à toutes les exigences de la civilisation, comme le polonais et le bohême. D'autres ont été arrêtés dans leur essor de perfectionnement par l'étreinte avilissante des hordes germaniques ou mongoles, comme le serbe et le russe moderne. D'autres se trouvent encore aujourd'hui tels qu'ils étaient il y a quelque mille ans, avant la séparation des tribus, comme le monténégrin, parlé ou plutôt scandé dans les Alpes slavonnes : orgue immense, dont toutes les touches, du grave à l'aigu, répondent à des jeux différents, mais qui produisent dans leur ensemble la plus magnifique et la plus vaste harmonie. Cependant tous ces dialectes tendent évidemmennt à l'unité. L'abandon simultané des caractères russes et serbiens en faveur des caractères romains, avec un mode de transcription uniforme pour tous, sera le prélude d'une grande réforme linguistique. Il ne serait nullement question d'opérer dès à présent leur fusion totale, aucun de ces dialectes ne pouvant abdiquer son individualité en faveur d'un langage de convention, d'une *résultante* qui serait destinée à les remplacer; mais ils pourraient toujours se compléter l'un par l'autre, au lieu de puiser dans les idiomes étrangers qui les altèrent et les corrompent, converger sans cesse dans leurs développements, en remontant toujours aux sources primitives, comme le Psautier polonais, l'Expédition d'Igor, les chants épiques de Koninghœfer, les élégies serbes et dalmates, véritables

trésors où le peuple est venu déposer « la trame de ses pensées et la fleur de ses émotions, » jusqu'à ce qu'un poëte au souffle puissant et créateur, comme Homère ou Dante, vienne les saisir tous quatre à leur source, les fondre dans un poëme immortel, et transmettre la langue slave, une et parfaite, à l'admiration du monde à venir (1).

XI

A partir du dix-huitième siècle la littérature polonaise avait paru entrer dans une période de décadence; elle semblait comme étouffée par les guerres, les coalitions étrangères d'un côté, de l'autre par les luttes intestines. Nous n'apercevons dans cette période qu'un seul écrivain de talent : c'est une femme nommée Druzbacka. On remarque déjà dans la langue polonaise une altération produite par le mélange du latin et par l'introduction d'idées obscures, puisées dans une piété exaltée et superstitieuse. Cependant certaines poésies de Druzbacka se distinguent par une pureté d'expression, une fraîcheur de coloris qui forment un contraste bizarre avec la littérature aride de cette triste époque. Elle se releva, cependant, cette littérature, lorsque la nationalité polonaise fut elle-même prête à périr et à la suite des odieux partages. Alors on vit se produire Karpinski, Wegierski et Trembecki. A ces illustrations succédèrent, vers le commencement du siècle présent, des poëtes dignes de leurs

(1) M. Christian Ostrowski.

prédécesseurs. Osinski, Kozmian, Felinski, Kropinski se font remarquer par des œuvres d'un incontestable mérite. La tragédie classique fut pour la première fois essayée en Pologne; *Barbe Radziwil*, par Telinski, et *Ludgarde*, par Kropinski, donnèrent les modèles en ce genre. Leurs pièces se distinguent surtout par la régularité de la composition, la pureté de la langue et une belle et harmonieuse versification. De grands artistes apparurent alors et firent briller sur la scène nationale de Varsovie toutes les beautés de leurs ouvrages. De ce nombre furent Werowski et surtout Ledochowska. Les étrangers mêmes venaient à Varsovie pour voir cette grande artiste, pour admirer son attitude majestueuse, le timbre de sa voix et l'éloquence de son geste. Interprétée par elle, *Ludgarde* acquit une célébrité qui passa la frontière, et Gœthe lui-même en ébaucha une traduction incomplète.

Sous l'impulsion de la capitale le goût littéraire se répandit dans les provinces les plus reculées de la Pologne. L'instruction publique y fut organisée sur de larges bases, grâce à la sollicitude du prince Czartoryski, à l'activité du célèbre Czacki et à la coopération des Sniadecki. Les dispositions de l'empereur Alexandre Ier secondèrent ces efforts. Il y eut de longues controverses sur le choix de la méthode qu'il convenait d'adopter pour instruire les nouvelles générations. Deux systèmes, représentés par le génie de deux grands peuples, partageaient alors l'Europe. La France, dans les sciences morales comme dans les sciences exactes et dans les sciences naturelles, pré-

férait la théorie expérimentale, et, chez ce peuple actif, tout, même la philosophie, tournait vite à l'application. En Allemagne, sous l'influence des études métaphysiques, l'expérience et l'analyse ne servaient que comme point d'appui à l'esprit germanique, prompt à s'élancer dans les sphères de l'inconnu. Entre le réalisme français et l'idéalisme allemand, Sniadecki, recteur de l'université de Wilna, choisit le premier système; non-seulement il rejeta l'autre, qu'il taxait de rêverie, mais, par l'inflence de son nom et de ses écrits, il voulut l'exclure même des arts et de la poésie. Ainsi, au moment où, en France, l'école classique et son système commençaient à être battus en brèche par une nouvelle pléiade de poëtes d'un talent audacieux, elle avait encore pour elle, en Pologne, le système de l'instruction publique et l'autorité des noms patriotiques les plus célèbres dans les sciences et les arts. La société des Amis des Lettres, à Varsovie, espèce d'académie, se posa comme un lien scientifique et littéraire entre toutes les parties de la Pologne séparées par le démembrement (1); ces efforts réunis retardèrent les progrès de la nouvelle école, et cependant, en Pologne comme dans les régions occidentales, la poésie classique ne répondait plus aux idées du beau et de l'idéal que le développement des lumières avait créées dans les masses. Cette poésie, en représentant l'art ancien, ne donnait pour résultat définitif qu'une beauté de convention, qu'un monde artificiel. Les œuvres de Byron, de

(1) M. Paul de Saint-Vincent.

Schiller, de Gœthe, commençaient à devenir populaires dans le Nord ; sans servir de modèles, elles expliquaient la nécessité de la réforme littéraire qui se préparait en Pologne par celle que les autres littératures avaient déjà subie. Aussi les premierr symptômes de réforme commencèrent-ils à se manifester parmi les écrivains mêmes que la critique varsovienne avait admis dans le cénacle de son admiration classique.

On peut regarder Woronicz, Niemcewicz, Brodzinski comme les avant-coureurs de cette nouvelle époque. L'aréopage littéraire de la capitale, rigide et intraitable défenseur des traditions classiques, ne les tolérait qu'à cause de leur popularité patriotique. Rien n'exprime mieux cette pente vers les nouvelles idées que de jolis vers sur l'art qui circulaient alors parmi les amateurs. Celui qui les composa, Korzeniowski, est aujourd'hui un des auteurs dramatiques et des romanciers les plus distingués en Pologne. « Malgré leurs défauts, disait-il, je préfère les productions poétiques qui palpitent de vie et brillent par l'éclat du talent à ces œuvres aux formes régulières, aux contours arrondis, polies comme le marbre et comme le marbre froides. »

Après soixante ans de travail, la langue polonaise perfectionnée, ayant acquis l'élégance facile et harmonieuse sous la plume des poëtes classiques, la précision et la clarté dans les écrits des deux frères Sniadecki, pouvait encore puiser à sa source natale, dans la littérature du seizième siècle, de nouvelles richesses et de nouvelles expressions. L'instrument était donc préparé ; il était pour ainsi dire accordé. Il devait r

pondre, avant tout, à cette voix puissante des souvenirs, des regrets, des espérances qui animaient tout un peuple ; il devait se faire l'interprète des sentiments nationaux. Cependant il y avait dans le public une habitude si bien prise d'admiration et de soumission envers les noms les plus célèbres de l'ancienne école que les nouvelles œuvres qui se rattachaient à l'école moderne d'une manière prononcée furent défavorablement accuillies, malgré leur inconstable mérite. *Marie*, magnifique poëme de Malczewski, fit un long séjour chez les libraires, et la gloire méritée par cette belle œuvre ne couvrit, plusieurs années après, que le tombeau du poëte.

XII

Adam Miękiewicz, bien jeune encore, essaya de réagir contre l'oppression classique. Ni la distinction de son langage, ni la puissance de ses vers ne le mirent à l'abri des injures de quelques aristarques littéraires appuyés par les railleries mordantes du célèbre Osinski, professeur à l'université de Wilna. Miękiewicz accepta la lutte. Après avoir exposé, sous les regards des anciens maitres, les bases de son système, il termina par la dédaigneuse citation d'un vers de Krasicki :« Il faut apprendre, Messieurs, que l'âge d'or est passé ! » Et l'école nouvelle prévalut.

Le mouvement littéraire s'accomplit à Varsovie et dans toutes les régions de la vieille Pologne. Malezewski, né en Volhynie, s'associa aux hommes qui arboraient le drapeau d'un art rajeuni. A son tour

Mickiewicz publia son admirable poëme de *Grajina*. Là il nous montre la Lithuanie païenne, avec son organisation féodale, avec ses querelles de princes, à la veille de ce moment suprême où elle devait du même coup entrer dans le sein de l'Église et, par son union avec la Pologne, se fondre dans la civilisation occidentale.

Les échos du Bug et du Niémen allèrent réveiller la poésie jusque sur les bords du Dniéper. Les traditions héroïques et tendres de l'ancienne Ukraine résonnèrent sur la harpe magique de Bogdan Zaleski, surnommé *le Rossignol* de ce pays. Ici la suavité du langage, la mélodieuse harmonie du rhythme dépassent tout ce que l'art classique avait pu rêver de plus pur et s'allient avec la puissance d'expression et la richesse d'imagination qui caractérisent l'école romantique. Surgit alors Goszczynski, ce poëte de l'action, cet athlète des complots patriotiques, comme l'appelle Mochanacki. Goszczynski, après avoir publié des chants médités dans les steppes de l'Ukraine et implacables comme la vengeance, s'éclipsa durant quelques années et ne reparut que pour prendre part à l'insurrection nationale de Varsovie. Vers le même temps Padura, poëte brillant et original, composa, dans le dialecte ruthénien, des chants partout répétés par le peuple et la noblesse; l'esprit polonais ressuscita dans la Gallicie étouffée par l'Allemagne, et l'on vit apparaître des poëtes justement admirés, tels que Bielowski et Sieminski.

XIII

Adam Miçkiewicz, après 1830 comme aux heures de sa première jeunesse, était, dans toute l'acception du mot, le poëte national de la Pologne. Alors, aussi bien que de nos jours, la patrie, la patrie polonaise, fut l'objet de ses chants; il n'imagina pour ses héros que des hommes dévoués au triomphe de la Pologne. C'est pour faire son devoir national que Grœzyna, la vaillante épouse du grand-duc Livator, revêt l'armure des héros, court au champ de bataille, et, par le sacrifice de sa vie, sauve la Lithuanie. C'est l'amour de la patrie qui porte le grand-maître de l'ordre Teutonique, Conrad Wallenrood, à combattre traîtreusement les religieux qu'il gouverne. C'est dans sa douleur de patriote que Conrad des *Dziady*, méditant dans sa cellule, trouve l'énergie de monter à Dieu. Adam Miçkiewicz ne vécut et ne respira que pour sa patrie. « Sa muse à lui, a dit quelque part le Polonais Garczynski, n'était pas cette ombre vaine qui annonce la lumière et ne la connaît pas, ne l'a point vue et ne la verra jamais... Ce qu'il pensait et ce qu'il sentait, on le reconnaissait dans ses ouvrages, qui ressemblaient à son âme comme la figure des enfants ressemble à celle de leur père. »

En 1839 Adam Miçkiewicz occupait une chaire de littérature latine à Lausanne; en 1840 le gouvernement français, qui venait d'instituer au collége de France une chaire de littérature slave, y faisait asseoir le poëte, et ce fut du haut de cette tribune que l'il-

lustre étranger reconnut et proclama en ces termes la supériorité de la France parmi les peuples :

« L'un des caractères de notre époque, c'est le sentiment naturel qui pousse les nations à se rapprocher. Paris est le foyer de cette tendance; c'est par l'intermédiaire de cette grande cité que les peuples de l'Europe parviennent à se reconnaître les uns les autres, parfois à se connaître eux-mêmes. Il est heureux pour la France de posséder une telle puissance d'abstraction ; c'est une preuve du progrès auquel elle est parvenue. Cette attraction est toujours en raison directe de la force du mouvement intérieur qui la produit. La supériorité de la France, comme fille aînée de l'Église, comme dépositaire de toutes les inspirations de la science et de l'art, est à la fois si évidente et d'un si noble caractère que les autres peuples ne se sont pas sentis humiliés de sa prééminence sous ce rapport..... La force dont dispose la France est le résultat de longs et nobles travaux de l'esprit. C'est la seule nation dont le désintéressement politique n'a plus besoin d'être prouvé, la seule qui puisse agir d'une manière régulière.... Celui dont le cœur ne s'émeut pas à la vue du drapeau et du pavillon français n'est pas capable de comprendre en quoi le véritable progrès consiste. »

Les œuvres de Miçkiewicz se distinguent par une grande variété de sujets et d'inspiration. D'abord nous voyons en lui l'artiste qui puise dans l'histoire et surtout dans la tradition populaire les éléments du beau; puis le savant qui, saisissant dans la science elle-même le côté vague, nébuleux, l'enveloppe de

son monde idéal, l'illumine des rayons de son imagination. Enfin apparaît l'homme dont l'existence est agitée par des passions diverses, cherchant dans l'art une consolation à ses peines, un épanchement à ses aspirations. Les premières créations de Miçkiewicz, celles de l'artiste, n'ont pas un caractère exclusivement personnel. D'autres productions d'un art moins achevé, mais plus poétiques et plus saisissantes peut-être par la flamme sacrée qui y brille, portent un cachet plus distinctif et plus personnel. Nous citerons surtout les *Dziady* (les Aïeux), *Conrad Wallenrod*, les *Sonnets* et plusieurs morceaux patriotiques. Ces dernières œuvres nous livrent l'homme tout entier dans les trois phases qui ont marqué sa vie : la première partie est remplie par un amour chaste, profond, interrompu par une brusque et éternelle séparation, et suivi d'une douleur qui assombrit toute sa jeunesse. A ces premières déceptions succèdent les sentiments patriotiques exaltés par les dures épreuves de la proscription et de l'exil. Enfin arrivent en dernier lieu les aspirations religieuses, pieuses dans leur origine, mais inquiètes, mais tourmentées par une soif avide de réaliser dans le monde réel la perfection idéale du christianisme. Cette soif, source de sublimes pensées, devint plus tard la cause d'erreurs qui compromirent sa carrière littéraire au moment où elle pouvait se signaler par les plus éclatants succès. *Thadée Zophlitza* est une œuvre à part; elle inaugure une nouvelle littérature, qu'on pourrait appeler, d'après l'expression du vieux barde, « littérature du calme silencieux du foyer. » Les beautés de ce poëme, rempli des plus

intimes réminiscences du passé, des plus purs souvenirs nationaux, nous rappellent « la lampe de cristal aux couleurs variées, qui reflète sur les lambris les prismes aux fraîches nuances et répand des lueurs aux images pleines de charme (1). »

XIV

Slowacki était le digne émule de Miçkiewicz. Le jour même du 29 novembre marqua le début politique de sa muse ; le monument le plus ancien de la littérature polonaise est l'*Hymne à la Vierge*, qui servait autrefois de chant de guerre aux Polonais, et qu'ils entonnaient, à genoux, avant de se précipiter sur l'ennemi. C'est de ce souvenir que s'empara Slowacki, au moment où la nation entrait de nouveau en lice contre ses oppresseurs, et il commença un poëme religieux par les paroles mêmes de *Boga Rodzika Dziewica* (*Mère de Dieu*, *Vierge*), rapprochant par ce trait d'union la lutte incessante et les combats des ancêtres les plus reculés. Aussi dès le lendemain de la révolution son poëme acquit-il une immense popularité, et, comme l'auteur ne s'était pas fait connaître d'abord, on attribua cette production à un des poëtes nationaux les plus célèbres. Envoyé, pendant la guerre, pour faire partie de la mission diplomatique de Paris, Slowacki alla plus tard servir la cause nationale à Londres, d'où il devait retourner en Pologne, lorsque la prise de Varsovie l'obligea de revenir en

(1) M. Paul de Saint-Vincent.

France. Là il se mêla d'abord avec beaucoup d'ardeur aux agitations politiques contemporaines; mais, comme la nature de son génie ne correspondait guère à une semblable mission, il y renonça bientôt, en se disant que, pour servir la patrie, sa voie à lui était toute tracée d'avance, et il ne s'occupa dès lors et exclusivement que de travaux littéraires et poétiques.

C'est durant cette période que parurent ses poésies épiques, telles que *Zmija*, *Jean Bielecki*, *Hugo*, *le Moine*, *l'Arabe et Lambro*, puis les drames de *Marie Stuart* et de *Mindowe*. Dans *Zmija*, un hetmann des Cosaques zaporogues de l'Ukraine, Slowacki a excellé par ses descriptions; pour mieux dire il ne décrit pas, il lève le rideau, et le tableau nous apparaît devant les yeux avec ses effets de lumières et d'ombres. Depuis lors d'autres poëtes polonais ont traité des sujets analogues et qui se rattachent à la même légende nationale.

Un peu plus tard Slowacki publia un drame intitulé *Kordjan*. Le poëte se proposa de dessiner le mouvement de l'individualité jeune et remuante pendant l'époque, entre 1815 et 1830, lorsque la Pologne, après ce court rêve de l'indépendance du temps du duché de Varsovie, retomba de nouveau sous le joug de l'étranger. Son héros représente toutes les phases de cette individualité, d'abord influencée par les souvenirs d'un glorieux passé, puis en proie aux désappointements qu'engendre le scepticisme, essayant en vain de s'en défendre par des diversions cherchées soit dans le pays, soit hors du pays. Mais ni les impressions produites par la vue des contrées éloignées,

ni des relations intimes, bruyantes ou dissipées, ne portent remède contre le vide que Kordjan éprouve partout et qui s'appelle « patrie perdue! ». Enfin il semble l'avoir retrouvée en concentrant toute son énergie et la vouant au service de son pays. Les souffrances et l'abandon de la Pologne déterminent en lui le choix des moyens qu'il croit légitimes et qui ne sont que d'odieux plagiats des actes de Brutus : c'est assez désigner la conspiration et l'assassinat. C'est pourquoi, au milieu des sentiments les plus nobles et d'un dévouement sans bornes, l'hallucination et le doute, suites de l'esclavage passé et de la désorganisation qu'il engendre, s'emparent du héros et les transforment en criminel.

En 1836 Slowacki partait pour la Suisse et ensuite pour l'Italie; en octobre 1836 il s'embarquait à Naples pour l'Égypte, d'où, après avoir visité les Pyramides, les ruines de Thèbes, et avoir remonté le Nil jusqu'à la première cataracte, il revenait en Syrie par Suez. A Jérusalem Slowacki passa tout seul une nuit entière auprès du tombeau de Notre-Seigneur, et plus tard, en 1837, il séjourna durant quelque temps dans un couvent de Maronites, auprès de Beyrouth; c'est là qu'il conçut son poëme d'*Anhelli*. La concentration de sa pensée au milieu des souvenirs religieux et d'une solitude majestueuse le reporta vers les souffrances de l'humanité; mais, au fond et comme recouverte d'un linceul, il y voyait toujours réapparaître sa patrie.

En juillet 1838 Slowacki revint à Paris par l'Italie et y séjourna pendant près de dix années. Ces voyages

en Italie, en Suisse, en Afrique et en Orient, avaient élevé l'âme du poëte à son point le plus culminant; dès lors, et sous l'impression d'admirables souvenirs que son imagination exaltait encore, il retraçait ses impressions avec les couleurs les plus brillantes. Durant cette époque, qui fut comme l'apogée de son talent, la lecture du *Dante* lui inspira le poëme *Piast Dantyszek*, ou le *poëme de l'Enfer*. Nous nous bornerons à en citer la dédicace :

« O Veuve en deuil! ô mère désolée! ô mère de « ceux qui dorment dans une tombe ensanglantée! « ô mère de ceux qui croient que tu te relèveras de « nouveau! c'est à tes pieds que je dépose mon of- « frande!

« O Varsovie! tu es prête à jeter ton sang à la « face des hommes qui doutent, et, en inclinant « mon front vers le sol qui te porte, j'y dépose ce « chant.

« Car je ne crois pas que le regard du despote ni « de ses soldats t'ait effrayée. Quand on me disait « que tu t'étais agenouillée devant lui, je me sentis « frappé comme d'un coup de foudre. Mais, en te « fixant avec toute mon âme, je me convainquis que « tu ne t'étais baissée qu'afin de saisir la couronne « du tzar qui avait glissé de sa tête et était tombée « à tes pieds. »

Ce chant national était en quelque sorte prophétique; on eût dit qu'il annonçait les événements dont, vingt-cinq ans plus tard, Varsovie devait être théâtre.

En 1840 Slowacki fit paraître trois autres drames, *Balladina*, *Lilla-Weneda* et *Mazeppa*. Deux ans plus

ni des relations intimes, bruyar ... aire admettre
portent remède contre le vid ... par un illuminé
partout et qui s'appelle « ... que le chantre des
semble l'avoir retrouvée ... pas destiné à rester
énergie et la vouant au ... les aspirations politi-
frances et l'abandon ... mal définies pour qu'il
le choix des moyer ... elle un jugement en pleine
que d'odieux pl ... . Nous ne qualifierons pas pour
désigner la cr ... manière plus précise, l'école d'An-
quoi, au mi ...
dévoue ...
suit ...
enge ...
cri ...

XV

L'espace nous manque pour caractériser à loisir les œuvres et le talent de plusieurs autres écrivains ou poëtes dont la Pologne contemporaine se plaît à citer les noms. Il nous faudrait rappeler Antoine Gorecki, le poëte guerrier, dont la tombe s'est récemment ouverte dans l'exil. Si nous avions à analyser les chants patriotiques de ce même Goszczynski cité plus haut et dont l'hymne : *Marchons au delà du Bug !* a été répétée dans plusieurs batailles, ce serait pour dire qu'il a donné à son pays une remarquable traduction d'Ossian. Ses *Chants patriotiques* font vibrer, dans son pays, toutes les fibres nationales ; son *Roi des ruines*, bien que cet ouvrage soit écrit en prose, jouit d'une très-grande estime. Le digne émule de ces poëtes est le comte Sigismond Krasinski, dont les œuvres sont empreintes d'un profond sentiment religieux ; les *Psaumes de l'avenir*, *Irydion*, *la Comédie infernale* sont lus avec admiration par les fidèles amis de la littéra-

ture polonaise. Le Lithuanien Odynice, l'auteur de *Félicité ou les Martyrs*, a donné à son pays la traduction des plus illustres poëtes de l'Europe moderne; la Lithuanie se glorifie d'avoir donné le jour à Ladislas Syrchromla, l'auteur de *Margier*, de *Jean Denborog*, de *la Chaumière* et de tant d'autres œuvres populaires chez les Slaves; Vincent Pol s'est dignement fait connaître par son *Cantique de notre terre* et par un autre beau poëme dont le titre est *Mohort;* Bogdan Zaleski s'est acquis un nom par ses odes, par ses élégies pastorales; Théophile Lenastowicz a publié des poésies légères fort remarquables. François Morawski est un poëte plein de grâce et d'esprit; il a composé des fables très-appréciées, et moins populaires, néanmoins, que celles de Stanislas Jachowicz, que les Polonais assimilent trop aisément à La Fontaine. Alexandre Fredro occupe, en Pologne, le premier rang parmi les poëtes comiques; après lui vient Dominique Magnuszewski; Alexandre Groza, Adam Gorczynski, Joseph Szujoki sont entourés, eux aussi, d'une juste estime. Lucien Siemienski, auteur de *Rêveries* et de *Légendes* polonaises, rassemble autour de lui le groupe des poëtes et des littérateurs de la Gallicie et leur donne volontiers l'exemple; Michel Balinski, Maurice Goslawski, Auguste Bielowski, Th. Padura, Ladislas Wolski, Antoine Maleski, et plusieurs autres, dont les noms nous échappent, contribuent pour leur part, bien que dans un ordre moins élevé, à former le glorieux faisceau de la poésie slave au milieu de l'Europe contemporaine.

Parmi les autres littérateurs polonais qui ont éga-

lement droit à l'attention d'un public sérieux, nous citerons les romanciers Joseph Kraszewski et Joseph Korzeniowski; l'historien Sigismond Kaczkowski, et, à sa suite, le comte Frédéric Skasbeck, L.-C. Zojecki, Michel Grabow, Valéry Kieloglowski, Adam Plugr, Thadée Padulica, Jean Gregorowicz, Adam Kosinski, mesdames Élisabeth Zaraczewska, Pauline Kratrow, Zmiekowska et Smigielska.

A la tête des historiens dont la Pologne honore le souvenir il n'appartient à personne de ne point mentionner Joachim Lelewell, non moins illustre dans l'ordre de la science que dans celui des choses politiques. Citons ensuite Théodore Narbutt, auteur des *Annales de Lithuanie*, monument élevé au passé glorieux de son pays; Rufin Piotrowski, d'un des martyrs les plus dignes de respect de la liberté polonaise; Lucien Siemienski, le prédicateur Charles Antoniewicz, l'archevêque Ignace Holowinski, les philosophes Joseph Kremer et Joseph Goluchowski, et des savants recommandables parmi lesquels nous ne pourrons passer sous silence l'astronome J. Zaborowski. Cette nomenclature est déjà bien longue; elle fatigue peut-être nos lecteurs; nous l'abrégeons, et cependant, pour être à l'abri du reproche d'inexactitude, il nous faudrait mentionner M. Chodzko, historien et littérateur qui fut aide de camp du général La Fayette; Xavier Godebski, fils d'un poëte tué à la bataille de Raszyn durant le premier empire, et qui a publié, en France, divers écrits estimés; Michel Wiszniewski, dont les ouvrages ont beaucoup contribué à populariser, en Pologne, la philosophie

et l'histoire; Joseph-Ignace Kraszewski, littérateur et poëte, dont les travaux, qui remplissent cent vingt volumes, embrassent la critique, la géographie, l'histoire, la poésie et le roman; le savant Dunin-Borkowski; Charles-Alexandre Hoffmann et sa femme, Clémentine Tanska, l'un et l'autre aussi distingués par le talent littéraire que par le dévouement à la cause de la patrie; le philosophe Goltz, et, parmi les émigrés polonais, M. Christian Ostrowski, dont le talent met en œuvre, avec une égale facilité, la langue polonaise et la nôtre.

XVI

La littérature des Serbes, celle des Bulgares, celle des races slaves du sud-est aurait droit à un examen très-étendu, mais cette étude lasserait la patience des Français. Il faut le dire, quoique bien à regret, la race slave, qui s'est révélée politiquement à l'Europe occidentale, lui reste inconnue, pour ainsi dire, dans ce qu'elle a de plus intime et de plus profond, ses langues et ses littératures. C'est un malheur pour l'historien. On cherche souvent à distinguer les peuples par leur conformation physique; mais ce qui les caractérise le mieux c'est la langue. La langue est en effet l'expression de la pensée; c'est l'esprit lui-même dans son activité et dans sa vie; le degré de perfection atteint par la langue indique mieux que tout autre signe la civilisation du peuple qui la parle, et le culte dont elle est l'objet donne la véritable mesure de son patriotisme. La corruption volontaire,

l'abandon de la langue constituent pour toute nation un suicide moral, une violation des lois les plus sacrées de l'être.

A l'époque florissante de l'ancien empire bulgare, avant l'invasion des Magyares, des Coumanes et des Petchingues en Transylvanie et en Pannonie, la même langue embrassait toutes les provinces de cet empire, aussi bien les contrées méridionales du Danube, où elle n'a jamais cessé de dominer, que les provinces septentrionales de ce fleuve, peuplées aujourd'hui par les Magyares et les Valaques, c'est-à-dire la Valachie, la Transylvanie, la Hongrie actuelle, depuis le Danube jusqu'à Pesth, et de là par les monts Carpathes jusqu'aux sources de la Theiss. D'après les monuments littéraires conservés dans les traductions de l'Écriture sainte et dans les livres religieux des Slaves du rite grec, cette langue avait la même origine et le même caractère que le dialecte bulgare actuel, déjà si transformé et si corrompu, et on pourrait confondre les deux dialectes et les deux littératures dans une même analyse.

Le bulgare est une des langues slaves les plus riches quant à la construction et aux formes, et de toutes les littératures slaves, la littérature de l'ancien dialecte bulgare est la plus ancienne. Quant à la littérature du nouveau bulgare, elle est à peu près nulle et ne nous offre que des monuments d'une valeur médiocre.

Les Serbes ne sont point encore sortis de cette ère de spontanéité durant laquelle l'homme pense et

agit en quelque sorte tout d'une pièce. Dans le poëte ou dans le publiciste l'écrivain et le citoyen ne sont qu'une seule et même personne. La littérature serbe se distingue encore par un trait commun à la jeunesse de tous les peuples grands et petits : c'est que les genres n'y sont point divisés, et que la poésie, l'histoire, la politique et la religion occupent une place plus ou moins grande dans chaque production de l'esprit. On sait, en outre, que la poésie actuelle des Serbes relève de deux tendances distinctes, de deux traditions également respectées, quoique différentes. Pendant que les uns cherchent des modèles dans les chants populaires et les rapsodies auxquels il n'a peut-être manqué que l'empreinte de l'unité pour former de magnifiques poëmes épiques, les autres s'inspirent surtout des exemples classiques de la littérature ragusaine. Puisant à ces deux sources d'inspiration, toutes les deux nationales, un jeune littérateur serbe, notre contemporain, M. Matthieu Ban, a essayé de revêtir d'une forme classique et pure des sentiments empruntés à la vie héroïque des anciens Serbes. Par cet effort M. Ban se rapproche visiblement de la poésie européenne, et il est impossible de ne point remarquer dans les allures de sa pensée un degré de parenté avec les poëtes slaves qui ont subi l'influence de Byron, Pouchkin en Russie et Miçkiewicz en Pologne.

Un Serbe plus ancien que M. Ban dans la république des lettres, et qui s'est fait un nom justement estimé chez les Slaves, est M. Volf-Karajich, qui a recueilli et publié les *Chants populaires* de son pays.

D'autres écrits, empreints d'érudition et de science, ont valu à leur auteur le diplôme de docteur en philosophie à l'université d'Iéna.

Le mouvement intellectuel et politique des Serbes n'a pu encore se communiquer d'une manière sensible aux provinces de Bosnie et de Bulgarie. La Bosnie, à peine soustraite au joug intraitable d'une aristocratie que les Turcs ne sont pas parvenus sans peine à détruire, et qui a jusqu'au moment de sa destruction empêché tout travail intellectuel de se produire, n'est pas en mesure de rivaliser avec la Serbie. Ce n'est pas que les Bosniaques soient moins bien doués que les autres Slaves. Le clergé catholique brille en Bosnie autant par ses lumières que par ses vertus; il possède une instruction solide et étendue; malheureusement il est absorbé par les devoirs de son ministère religieux et par le soin des affaires temporelles, dont il est chargé comme représentant au civil les populations catholiques devant l'autorité ottomane. Les prêtres bosniaques publient chaque année un *Annuaire historique et statistique* écrit en bon latin; mais qu'on juge de la pénurie des moyens d'action dont ils disposent; cet écrit est imprimé à Pesth en Hongrie, car il n'existe pas, quant à présent, une seule imprimerie dans la province.

La littérature des Roumains est moins pauvre en œuvres et en hommes. Basile Alecsandri, l'un des poëtes de la Roumanie, a été initié en France et en Italie à la culture des lettres, et il s'est efforcé d'initier son pays aux idées et aux productions intellectuelles de l'Occident. A l'époque dont nous esquis-

sons le souvenir il commençait à peine à révéler son nom par des tentatives destinées, un peu plus tard, à lui acquérir la célébrité. Un homme du même âge, César Bolliac, né à Bucharest, avait embrassé la carrière des lettres par les conseils du poëte Héliade; les journaux valaques venaient de populariser ses œuvres, et, fort de sa réputation déjà établie, il avait embrassé énergiquement la cause du parti national soulevé contre les envahissements russes. Emprisonné et persécuté en punition de son patriotisme, il était réservé à d'autres efforts et à de nouvelles luttes. Son devancier et son maître, le célèbre Héliade, ne connaissait encore aucun rival qui osât lui disputer la gloire d'être le premier poëte de la Roumanie. Chef de la petite pléiade littéraire qui rêvait, pour cette province si longtemps opprimée, une ère de renaissance, il se consacrait à chanter les gloires et les malheurs de son pays, et ses poésies se faisaient remarquer par la double puissance de la pensée et du style. Après lui il nous suffira peut-être d'avoir mentionné l'historien roumain Cogalniceano; MM. Schafarick, écrivain slave; Alexandresco, poëte valaque; Negruzzi, poëte moldave; Assaki, son compatriote, à la fois poëte et littérateur, et madame Dora d'Istria (Hélène Ghika), femme de lettres valaque douée d'un talent fort remarquable.

XVII

Parlerons-nous du mouvement intellectuel et littéraire qui se manifestait en Hongrie? Nous craignons

de lasser la patience de nos lecteurs, et cependant, eux et nous, nous ne pouvons oublier que ce livre serait trop incomplet s'il ne se rattachait qu'aux annales contemporaines de la France et de deux ou trois grandes nations de premier ordre. Rien de ce qui appartient à l'histoire de la pensée et des hommes durant nos jours ne doit rester étranger à notre récit. Existe-t-il une littérature hongroise? Jusqu'à cette heure elle n'a exercé aucune action bien profonde sur la civilisation européenne. Gœthe, si attentif aux chants des Serbes et des Bohêmes, Gœthe, qui a écrit des pages si pleines de pensées neuves et justes sur les poésies populaires de l'Europe orientale, ne semble pas avoir su que les provinces danubiennes des Magyares avaient leurs poëtes aussi bien que les provinces danubiennes peuplées par les Roumains et les Slaves. C'est à peine si M. Louis Wachler s'est borné, à cet égard, à quelques indications précipitées et dénuées de précision. Les efforts de M. Kertbény ont, il est vrai, introduit un peu de clarté dans cette question, et l'Europe de l'occident commence à entendre parler des lettres hongroises.

On ne s'attend pas à ce que nous remontions au siècle des Hunyades et à l'époque, déjà si éloignée de nous, durant laquelle, la Hongrie ayant subi le joug des Turcs, ses poëtes, tels que Pierre Illosvai, entretenaient encore par leurs chants ce qui restait du sentiment national; nous rappellerons seulement que, dans la première période du dix-neuvième siècle, les deux Kisfaludy, le plus jeune mort en 1830, l'autre qui s'éteignit en 1844, avaient jeté un vif éclat sur

leur pays en cultivant avec bonheur l'idiome national, cette langue que des talents plus hardis devaient bientôt manier en maîtres. C'est pour honorer ces deux hommes, et du vivant même de l'aîné, qu'en 1836 fut fondée une académie qui porte leur nom et dont la mission consiste à délivrer chaque année des prix de poésie.

Sous l'inspiration d'Alexandre Kisfaludy, et en même temps que son frère Charles, on avait vu se lever plusieurs poëtes qui exprimèrent librement d'autres idées. Les deux Kisfaludy étaient surtout des esprits aristocratiques; pour que cette poésie nouvelle devînt une poésie nationale il fallait que le peuple et le tiers-état eussent aussi leurs représentans. Michel Csokonai, chanteur joyeux, aurait peut-être donné un poëte au peuple de son pays s'il n'était mort à la fleur de l'âge, victime des désordres de sa vie. Indécis entre la littérature surannée du dix-huitième siècle et les traditions populaires de la Hongrie, il a exprimé à la fois les sentiments les plus divers, faible et insipide quand il vise à une fausse élégance, original et neuf quand il s'inspire de la gaieté rustique. Plusieurs de ses chants sont restés dans la mémoire du peuple des campagnes, et des œuvres plus remarquables à tous les titres ne les ont pas effacés. Daniel Berzsényi, mort en 1836, Franz Kelcsy, mort en 1838, ont été, dans cette première génération de poëtes, les représentants de la classe moyenne; Berzsényi, célèbre par quelques belles pièces lyriques, surtout par son *Ode à la Hongrie*, rappelle, dit-on, les accents patriotiques du poëte italien Filicaia, et Kolcsey, traducteur

d'Homère, a laissé des hymnes et des ballades dont l'histoire littéraire doit tenir compte. L'un imitait l'Italie, l'autre s'inspirait de l'Allemagne; tous les deux appartenaient à la littérature académique bien plus qu'à la poésie vivante. Enfin parut un sérieux artiste, M. Michel Vörösmarty, qui, profitant de ce travail d'un demi-siècle, constitua décidément la poésie hongroise sous une forme à la fois savante et populaire. De l'avis de tous les critiques magyars, Michel Vörösmarty est le premier poëte complet dont la Hongrie ait pu s'enorguiller aux yeux de l'Europe; ses épopées romantiques autant que ses odes et ses chants, ses longs récits comme ses strophes rapides attestent une inspiration originale servie par un art plein de ressources. On l'a comparé pour la puissance lyrique à M. Victor Hugo, et dans ses grandes compositions, disent ses admirateurs, il égale le Suédois Zegner (1). Lorsqu'il mourut à Pesth, il y a peu d'années, sa perte fut un deuil national, et un grand concours de citoyens vinrent jeter des fleurs sur la tombe où repose l'auteur du *Roi Sigismond*, de *Cserhalom* et de *la Vallée merveilleuse*.

Quelques années s'étaient déjà écoulées depuis la mort du poëte national Sandor Petoefi, si du moins il est permis de ranger parmi les morts un soldat qui a disparu dans les dernières guerres dont la Hongrie fut le théâtre. Si Petoefi est demeuré sur un champ de bataille, enseveli au hasard dans quelque fosse vulgaire, son souvenir et son nom vivent toujours

(1) M. Saint-René Taillandier.

parmi ses concitoyens, et ses chants, populaires en Hongrie, commencent à se répandre en Europe. Grâce à des traducteurs habiles, les inspirations du vaillant poëte ont franchi les rives du Danube et de la Theiss; M. Adolphe Dux, M. Charles Beck, M. Maurice Hartmann, M. Francz Szarvady, M. Ferdinand Freiligrath ont reproduit avec art soit des fragments choisis, soit des recueils assez complets de son œuvre. Il faut citer surtout un écrivain hongrois, M. Kertbény, qui s'est donné la tâche d'initier l'Europe aux poétiques trésors de sa patrie. Disciple ou compagnon des hommes qui ont chanté le réveil de l'esprit national, M. Kertbény s'est fait le rapsode de la poésie hongroise; tantôt établi au centre de l'Allemagne, tantôt errant de ville en ville, il va récitant les vers de ses maîtres.

Petoefi, durant la période dont nous résumons le souvenir, était encore aux prises avec les incertitudes d'une carrière qui commence; tour à tour soldat, comédien, étudiant, espèce de Gil-Blas artistique et littéraire, il s'ignorait encore lui-même et n'était deviné par aucun autre. Au milieu des hasards de cette vie nomade il publia des poésies, imprimées pour la première fois à Pesth, et qui révélèrent son talent. Dès ce moment il fut accueilli par l'illustre écrivain Michel Vörösmarty comme un jeune maître devant lequel devaient s'incliner les anciens. Un autre écrivain, un noble vieillard dévoué aux lettres nationales et patron empressé de quiconque les honorait, M. Paul Széméré, fut aussi dès le premier jour parmi les protecteurs du poëte. Le *Cercle na-*

tional, société politique et littéraire où se déployait sans bruit un libéral esprit de renaissance hongroise, lui vota, sur la proposition de Vörösmarty, de solennels encouragements. Ce jeune homme de vingt et un ans, qui, la veille encore, s'ignorant lui-même, s'exposait à être sifflé sur de vulgaires tréteaux, passait tout à coup au rang de poëte consacré. Si la Hongrie l'aimait, si elle était fière de ce fils, à son tour il chérissait avec ardeur cette terre illustre, et, en parcourant les grands steppes hongrois qui existent entre le Danube et le Rhin, au lieu de les trouver monotones et indignes de la poésie, il se complaisait à leur demander des inspirations toujours vives, toujours originales. Ces horizons infinis, cette immensité silencieuse sont pour lui le domaine de la liberté. Il ne demande pas au désert l'oubli de la vie et des hommes, mais le goût de l'indépendance et l'apprentissage de l'action. La liberté du mouvement, prélude d'une liberté plus haute, où la trouverait-il aussi complète que dans ces steppes chéris? Soit donc qu'il chante les longues plaines de la Petite-Koumanie, soit qu'il peigne la *Puszta* ensevelie sous les neiges de l'hiver et encore belle comme au printemps, soit que, rencontrant dans le steppe une pauvre *csarda* tombée en ruines, il raconte poétiquement son histoire, toujours c'est le sentiment des libres solitudes qui est l'âme de son inspiration. « O Carpathes! monts sauvages, que sont pour moi vos romantiques horreurs et vos forêts de sapins? Je vous admire, je ne vous aime pas. Ni les cimes ni les vallées ne parlent à mon imagination.

Là-bas, dans le steppe immense, dans les plaines semblables à la surface unie de la mer, c'est là que je me sens à l'aise; mon âme se déploie alors comme l'aigle qui s'est enfui de sa cage (1). »

Après avoir payé un tribut d'éloges au talent littéraire de ce jeune poëte, enlevé trop tôt à son pays par les calamités des guerres civiles, nous nous bornerons à citer une fois de plus le nom de Michel Vörösmarty, dont la mort encore récente a laissé un vide dans la littérature hongroise qu'il a en quelque sorte créée ou ressuscitée. Autour de lui s'était groupée une pléiade de poëtes remarquables qui ont continué sa tradition, tout en faisant dans leurs œuvres une plus large part à l'idiome populaire. Nous mentionnerons, en outre, Bajza et Mailath, tous deux historiens et poëtes; François Cseazar, qui, professeur à l'université de Fiume, venait de quitter cette fonction pour entrer dans l'administration à Pesth : ses poésies se distinguent par la grâce de l'expression et la vivacité du sentiment. Cette étude serait d'ailleurs trop incomplète si nous ne citions ici le nom du comte Ladislas Telecki, alors membre de l'Académie de Hongrie, et qui, par des travaux dramatiques, préludait à un rôle politique plus important. Rappelons encore que le baron de Josika est comme le Walter Scott de la Hongrie; ses romans, consacrés à faire revivre le passé de la Hongrie, sont remarquables par le style, l'invention et les caractères. Disons enfin que la Hongrie a payé aux arts la dette d'une nation dès qu'elle

(1) M. Saint-René Taillandier.

a pu s'honorer d'avoir donné le jour au sculpteur Bœhm, au compositeur Heller et à Liszt, le plus habile et le plus original des pianistes contemporains.

XVIII

La littérature scandinave n'est, pour ainsi dire, célèbre que par ouï-dire dans l'Europe occidentale et méridionale ; elle n'exerce sur la civilisation des races latines aucune action visible, rien qui annonce que les descendants d'Odin soient en mesure aujourd'hui de conquérir les intelligences, comme leurs ancêtres, au temps des Siegfried, des Rollon et des Ivar Vidfamme, avaient dominé les provinces et les nations. La Suède, la Norwége, le Danemark n'en ont pas moins donné le jour à une génération vigoureuse de savants, d'artistes, d'écrivains et de poëtes dont la gloire, solidement établie vers le pôle, semble se passer aisément des applaudissements du Midi.

Peut-être n'est-il pas hors de propos d'examiner dans quelles conditions politiques et sociales la Scandinavie se trouvait placée au moment où nous suspendons le récit des faits pour donner plus particulièrement place au mouvement des idées.

Les États scandinaves étaient depuis longtemps arrivés à un point de civilisation avancé. Grâce à un bon système d'instruction primaire, les lumières avaient pénétré dans tous les rangs de la nation. Les idées qui, au commencement de ce siècle, étaient tournées vers la grande lutte de l'Empire, l'avénement d'une dynastie nouvelle sur le trône de Stock-

holm, les déchirements intérieurs, la perte de la Finlande et l'adjonction de la Norwége à la Suède avaient pris peu à peu une direction plus calme et plus réglée. Les institutions gouvernementales étaient mises en discussion, grave symptôme de la décadence; des théories nouvelles s'étaient produites, et il avait paru à la portion jeune et forte de la Scandinavie que l'organisation du moyen âge était trop vieille pour les temps nouveaux. Il existe encore aujourd'hui en Suède un parti puissant qui sape par sa base l'édifice du passé et élève incessamment de vives réclamations.

On dirait que ce pays ne veut plus de la gothique constitution modifiée par un coup d'État en 1772 et remaniée précipitamment en 1809 après la chute de Gustave IV, constitution qui partage la population en quatre ordres : une noblesse dont tous les membres, chefs de famille, siégent de droit aux diètes et sont en même temps fonctionnaires; un clergé non propriétaire, mais représentant la religion de l'État; une bourgeoisie parquée dans quatre-vingt-six villes, qui toutes ensemble ne renferment que deux cent quatre-vingt mille habitants; enfin une masse de deux millions soixante-quatorze mille paysans, propriétaires de plus des trois quarts du sol, et formant, à tout considérer, une des populations les plus respectables de l'Europe. Les bourgeois et les paysans s'unissent pour lutter contre la noblesse, dont une partie est prête à abdiquer ses priviléges. Les réformes principales que réclamait l'opinion publique, par des pétitions au roi et aux états généraux, avaient pour objet

de conférer le droit électoral à tous les citoyens sans distinction, de limiter à un nombre égal les électeurs des quatre ordres, et de ne former désormais qu'une seule Chambre où l'on voterait par tête et dont les membres éliraient une Chambre haute; d'établir des états provinciaux pour traiter, dans l'intervalle d'une diète à l'autre, une partie des affaires qui sont aujourd'hui discutées par les états généraux. Mais il était à craindre que le roi, dont le début avait été signalé par des manifestations d'un esprit libéral, ne s'opposât énergiquement à un changement politique.

Quant au Danemark, alors comme hier, il était composé d'éléments hétérogènes dont une guerre désastreuse vient d'opérer la scission. Alors comme hier, les duchés de Sleswig et de Holstein, ce dernier surtout, ne pouvaient pas être regardés comme véritablement danois ou plutôt scandinaves; aussi tendaient-ils à se détacher du gouvernement de Copenhague. Le Holstein était autrefois un fief de l'empire germanique, et hier encore il faisait partie de la Confédération; il n'est donc pas surprenant qu'il préférât la nationalité allemande à la nationalité danoise. Les deux pays émettaient publiquement le vœu de former un État indépendant sous le nom de grand-duché de Nordelbingien, promettant de rester les alliés du Danemark. Ce qui expliquait le mouvement politique du Sleswig en faveur du Holstein, c'est que les deux duchés se trouvaient réunis sous une administration commune et que l'aristocratie du premier était généralement allemande. Il y a une grande différence de mœurs, de langue et de législation entre ces provinces

et le reste du Danemark. Les populations sont plus turbulentes dans le Sleswig et le Holstein. Toutefois, malgré ces différences caractéristiques, le Danemark s'opposait à toute espèce de morcellement. Les assemblées provinciales et la municipalité de Copenhague suppliaient ouvertement le roi de maintenir par tous les moyens l'indivisibilité et l'unité des diverses portions de la monarchie scandinave.

L'Allemagne, la Russie surtout n'avaient garde de favoriser cette tendance des esprits. La Russie est intéressée à ce que les États scandinaves soient faibles et désunis; ils ont le tort de s'interposer entre elle et l'océan du Nord. Si elle ne les confisque pas à son profit dans une conflagration universelle, pour qu'ils deviennent ce qu'un publiciste anglais appelle *la trompe de l'éléphant moscovite*, elle ne renoncera que très-difficilement au droit de suprématie qu'elle s'est arrogé sur eux depuis qu'elle est maîtresse de la Finlande et des côtes de la Baltique, et ce serait y renoncer en partie que de leur laisser prendre un accroissement de puissance.

Cette situation, que nous nous bornons à indiquer (les événements devant plus tard lui servir de commentaires), cette situation, disons-nous, exerçait nécessairement une pression morale sur les aspirations artistiques et littéraires des peuples dont l'agrégation constitue l'Union scandinave.

XIX

Charles-Jean XIV, que nous appelions toujours Bernadotte, régnait en Suède, honoré des rois, aimé de son peuple et très-antipathique à la France. Si son prédécesseur, Gustave-Adolphe, s'était illustré dans la guerre de Trente-Ans, c'est à une paix de trente ans que Charles-Jean devait sa gloire, et une gloire méritée. Le rôle du conquérant a plus d'éclat et de prestige, il frappe davantage l'imagination; mais celui du pacificateur a plus de solidité et de durée; il est, à coup sûr, plus utile au présent et à l'avenir des nations. La devise royale de Bernadotte était celle-ci : *L'amour du peuple est ma récompense! Folkets kerlek min beloning*..... Cette récompense ne lui avait pas manqué; on avait su reconnaître tout ce qu'il avait fait pour le bien du royaume; si quelquefois des germes de révolte semblaient fermenter, on les avait promptement étouffés. Quel parti séditieux eût osé lever la tête, quelle ambition hostile eût osé s'afficher, en présence de ce trône d'où partait une administration si sage, si paternelle, si heureuse pour tous?

En dépit des rancunes, d'ailleurs si justes, de la France et de quelques protestations des mécontents, en Suède, un fait semblait acquis, il y a trente ans: c'est que Bernadotte avait été le génie régénérateur du peuple qui l'avait adopté pour son roi. Depuis longtemps avant lui la tourmente était l'état normal du pays.

Quels temps de fatalité pour la Suède que ce règne de Gustave IV! Ce roi insensé avait soulevé contre elle toutes les puissances. La France la battait au sud et lui enlevait la Poméranie, Stralsund et l'île de Rugen ; à l'est et au nord la Russie dévastait ses provinces les plus précieuses et s'incorporait les îles d'Aland et la Finlande ; à l'ouest la Norwége, commandée par un prince danois, était plus dangereuse encore. L'Angleterre, dont l'intervention aurait pu être si utile, l'Angleterre s'était retirée dans la neutralité, rebutée par les folles aspirations du monarque suédois. Au milieu de tant de désordres, quelle autre alternative restait à la malheureuse nation suédoise que de subir la loi de l'étranger ou de renverser l'homme qui avait attiré sur sa tête tous ces orages? Elle choisit ce dernier parti. Gustave IV fut chassé du trône, proscrit avec toute sa parenté, et le duc de Sudermanie, son oncle, l'ancien régent, prit sa place, sous le nom de Charles XIII. C'était là un premier pas vers une situation meilleure ; mais la plaie était trop profonde pour qu'elle pût être bientôt cicatrisée. Il fallait du temps, il fallait un remède puissant, une main ferme surtout pour l'appliquer. Charles XIII était déjà bien vieux pour une pareille œuvre. Ce fut l'impérissable honneur de Bernadotte d'avoir pu la conduire à terme et d'avoir élevé la Suède et la Norwége à ce haut degré de calme, de prospérité et de sécurité dont les deux royaumes, réunis sous sa main, jouissaient en 1840.

Mais nous perdons de vue qu'il s'agit surtout d'énumérer les hommes de lettres, les savants, les artistes

[illegible] scandinaves se [illegible], se font encore [illegible]

XX

On n'a point réussi à populariser en France la vieille poésie scandinave, et M. Ampère lui-même a vainement tenté cette œuvre impossible. Laissons les récits de l'*Edda* dormir dans la froide tombe où reposent les héros, et considérons la poésie suédoise récente, celle qui s'est formée du mélange des anciens récits du Nord avec la poésie allemande. Les scaldes étaient habiles dans leurs rhythmes, mais il ne viendra à l'esprit de personne de prétendre que, sans l'influence allemande, Tegner, Nicander, Wallin, Atterbom eussent pu écrire. Il fallait une impulsion nouvelle au moment où le vieux scandinavisme mourait dans sa gloire. Cette impulsion vint du christianisme, qui agit à la fois sur la poésie populaire et sur la poésie cultivée. Il donna une sensibilité extrême à la poésie barbare du Nord, et, plus tard, les Suédois se prirent d'enthousiasme pour le passé, grâce aux études exécutées en Allemagne sur les époques disparues.

Dans un pays où la littérature est si peu cultivée on ne doit pas s'étonner que les principaux poëtes aient appartenu à l'état ecclésiastique. Il résulte de cette circonstance que la poésie suédoise a beaucoup de pureté, mais aussi un peu de froideur. Le climat du pays est trop rigoureux pour que les passions y puissent avoir une grande violence; c'est donc dans le

monde de l'âme que les poëtes de cette contrée cherchent leurs inspirations. Le plus illustre de tous, l'évêque Tegner, a accompli un véritable tour de force en écrivant son poëme de *Frithiof*. Il voulait faire une épopée, et, pour éviter la monotonie, il trouva moyen d'appliquer à la poésie épique toutes les formes de la poésie lyrique, ce qui donne plus d'animation à son œuvre. N'y cherchez pas des types comme dans l'*Iliade*; le soleil du Nord ne donne que de bien faibles couleurs aux fleurs du pays, mais on rencontre dans *Frithiof* une grande sensibilité et une vigueur singulière qui rappellent l'ancienne civilisation.

L'archevêque Wallin, mort en 1840, a composé, outre des poésies religieuses, des morceaux lyriques remarquables à la fois par la facilité du style et par l'élévation de la pensée. Il nous semble inférieur à Stagnélius, mort quelques années avant lui, et même à Atterbom, qui s'est éteint de nos jours, et dont le talent était empreint de cette sensibilité allemande à laquelle la poésie étrangère emprunte un charme tout particulier.

Le poëte Jean Boerjesson, fils d'un paysan de Tanum, exerçait depuis 1828 les fonctions de pasteur à Werckholm, et ses premiers essais l'avaient classé dans le genre lyrique ; depuis lors il venait de composer des drames qui ne sont pas sans valeur. Comme lui Charles Dahlgren, né en Ostrogothie, exerçait le ministère ecclésiastique et s'était dignement fait connaître à l'université d'Upsal. Dès 1813 il avait publié des chants patriotiques, et en 1840 ses tendances

littéraires lui avaient valu d'être élu membre de la diète nationale. Il y siégeait dans les rangs de l'opposition, et son talent, dont il abusait volontiers, se manifestait d'une manière toute particulière dans l'alliance d'une verve facétieuse et burlesque avec une fraîcheur souvent idyllique. Cela ne suffisait pas pour faire de lui le Béranger de la Suède. Boettiger, qui nous a récemment donné une traduction suédoise des chants du Tasse, avait puisé en Italie aux sources les plus pures de la poésie. Madame Nyberg, connue dans le monde littéraire sous le pseudonyme d'Euphrosine, vivait alors, très-retirée, dans un village des montagnes du Westmanland et partageait son temps entre la poésie et la culture des fleurs. Elle venait alors de publier *les Sylphides* (Silfiden) en collaboration avec Dahlgren et se disposait à visiter Paris. Le Norwégien Welhaven, doué d'un talent plus vigoureux, s'était fait connaître par des travaux de critique et de publiciste, et surtout par son remarquable poëme intitulé *le Crépuscule*. Non content de plaider la cause d'une poésie nouvelle, qui agrandit le domaine de l'art et accomplit la révolution romantique en Norwége, il prêchait d'exemple et publiait coup sur coup divers recueils de vers fort estimés à Christiania; on y rencontre trop souvent des exagérations systématiques et des fautes de goût que ne fait pas suffisamment excuser l'abondance par trop grande de l'imagination. Quant à Runeberg, bien qu'il soit né en Finlande, sur une terre assujettie à la Russie, comme il a composé en langue suédoise la plupart de ses poésies, les Scandinaves

l'ont adopté comme l'un de leurs frères et s'honorent de compter en lui un de leurs premiers écrivains.

La Suède est fière de plusieurs historiens nés dans ses vieilles provinces, et parmi eux elle honore MM. Strinholm, Ohsson Fryxell et Cronholm, que signalent des titres divers à l'attention sympathique de l'Europe. Elle compte dans ses universités, dans ses académies, des savants d'une valeur réelle, tels que l'orientaliste Holmboe, les archéologues Hildebrand et Brunius, le naturaliste Agardh, le philologue Munch; elle a ses éminents publicistes, au nombre desquels nous citerons Arwidson et Hjerta; des écrivains doués de talent et de verve, tels que Beskow et Lewstroem; des romanciers doués d'imagination et d'originalité, comme Sparre, Crusenstolpe et mademoiselle Frédérika Bremer, dont les charmants ouvrages, traduits en allemand, en français, en anglais, ont rendu le nom populaire dans toutes les familles de l'Europe occidentale. Nous ajouterons à cette nomenclature le nom de madame Ahlborn, artiste de premier ordre, et dont les ouvrages (des médailles) ont plusieurs fois figuré dans les expositions de Paris et de Londres. Son frère, le sculpteur Charles Ahlborn, s'est également acquis un rang distingué.

XXI

La Suède, surtout à Stockholm, est riche en œuvres d'art, malheureusement trop peu appréciées en Europe. Nous ne parlons pas des œuvres d'anciens pein-

tres, tels que Klocker, Ehrenstrale, Lembre, ou des productions d'artistes contemporains, tels que le paysan Horberg, mort en possession d'une juste renommée, et dont les tableaux historiques sont aussi connus que les délicieux paysages de Fahlmann et les sculptures des Bistrom et des Sergell; nous ne disons rien non plus des antiquités conservées dans les châteaux royaux, ni des beaux tableaux d'école italienne ou flamande qui les décorent. Peut-être, pour établir le caractère vraiment artistique de ce pays, il nous suffirait de décrire les productions de l'ancienne école allemande, qui abondent en Suède dans plusieurs résidences princières ou seigneuriales, telles que Gripsholm et Skokloster. La vue, l'étude de ces chefs-d'œuvre semblent avoir inspiré les peintres modernes, tels que MM. Hockert et A. Jernberg, deux artistes suédois pleins d'élan et de verve. Le premier a dû plus d'une fois s'assimiler les procédés de Rembrandt; il a l'entente du clair-obscur et l'intelligence de la couleur. M. B. Nordenberg est un bon peintre de genre; Kiorbœ excelle à rendre les scènes de la nature septentrionale; nous en dirons autant d'E. Bergh et de M. Adolphe Tidemand, un vrai fils de la Norwége. Ce dernier peint d'une manière très-remarquable les intérieurs, et d'une manière non moins vraie il exprime et traduit les sentiments de l'âme. La poésie du Nord fait le charme de plusieurs de ses ouvrages; dans ces étranges peintures le soleil est voilé, la campagne est triste, les vêtements apparaissent épais et rigides, les formes humaines sont cachées, les mouvements du corps alourdis;

l'âme seule, grâce à sa nature subtile, se fait jour à travers tous ces obstacles matériels. Le mode de l'art le plus ordinaire chez les peintres norwégiens est le paysage.

XXII

Le Danemark est un royaume de peu d'étendue, mais il rivalise dignement, au point de vue de l'intelligence et des arts, avec des États d'une surface plus considérable. Durant la période dont nous esquissons les annales il était plein de la gloire de Winther, le plus illustre de ses poëtes. Ferdinand Winther manie en maître la langue et la versification danoises. Par l'étude approfondie qu'il a faite de la littérature italienne il a acquis une remarquable richesse d'expression, et cependant son style n'a rien perdu du caractère national. Il a traité toutes les variétés du genre lyrique, l'ode, l'idylle, l'élégie, la romance et la ballade. Esprit universel, il a joint à la poésie des travaux de critique, d'érudition et d'art, et par de nombreuses traductions il a initié son pays à plusieurs chefs-d'œuvre des littératures étrangères. C'est un écrivain hors ligne. Moins célèbre, sans doute, mais néanmoins très-distingué par le talent, Paludan-Müller est l'auteur d'un grand nombre de chants et de poëmes qui de très-bonne heure ont popularisé son nom en Danemark. Son frère, Caspar-Peter Paludan-Müller, est un historien fort considéré, un érudit d'un grand mérite

Hans Christian Andersen, né dans l'île de Fionie,

a réuni en sa personne la célébrité du poëte et la popularité du romancier.

Il avait eu des commencements difficiles. Fils d'un cordonnier, presque indigent, il avait été dès son enfance mis en apprentissage et avait reçu les éléments de l'instruction à l'école des pauvres. A l'âge de douze ans, déterminé à entrer au théâtre parce qu'il avait une assez belle voix, il fit son entrée à Copenhague avec treize rixdalers dans sa bourse, et tout son bagage dans un mouchoir de poche. Le directeur du théâtre devant lequel il se présenta lui répondit qu'on ne pouvait l'engager parce qu'il était trop maigre. Il entra comme apprenti chez un tailleur et ne tarda pas à le quitter. Il s'en alla du même pas frapper à la porte d'un professeur de chant nommé Siboni, qui lui promit de lui enseigner la musique et de le faire débuter à l'Opéra. Sur ces entrefaites une maladie lui enleva sa voix ; il entra à l'école de danse du théâtre et figura dans quelques ballets. A cette époque il gagnait six francs par mois et grelottait l'hiver dans un pantalon de toile. Rentré dans sa mansarde, il s'enveloppait dans la mince couverture de son lit afin de se réchauffer et déclamait à haute voix pour oublier qu'il avait faim. Son triste sort ne devait pas tarder à s'améliorer. Un vieux poëte, Guldberg, le prit en affection, lui attribua le prix d'un livre qu'il venait de publier, et lui conseilla de s'exercer dans l'art d'écrire. Andersen se mit courageusement à l'œuvre, et, malgré son ignorance des règles grammaticales, il composa une tragédie avec laquelle Guldberg, homme bon, mais juste,

alluma sa pipe et son feu. Un deuxième essai tragique fut adressé au comité de lecture du théâtre. On déclara que l'œuvre n'était pas jouable, mais on reconnut qu'elle annonçait des dispositions et l'on obtint pour le jeune auteur une bourse dans un gymnase de petite ville. Il avait alors dix-neuf ans et dut commencer ses études avec des enfants de dix ans. Il fit des prodiges de travail et de volonté, subit ses examens et entra à l'université de Copenhague, où il se distingua. Ses premières poésies datent de cette époque. L'attention bienveillante de plusieurs hommes distingués se fixa sur lui, et par leur entremise il obtint une pension de la cassette royale.

En 1830 la publication de ses premiers poëmes avait excité un véritable enthousiasme; l'année suivante il fit imprimer, sous le titre de *fantaisies et Esquisses*, un nouveau recueil qui révéla en lui l'un des plus grands poëtes du Nord. En allemagne Tieck et Chamisso, qui avaient su le connaître et l'apprécier, donnèrent quelques traductions de ces chants danois, et le nom d'Andersen ne tarda pas à être acclamé par l'élite des intelligences germaniques. Le poëte visita tour à tour la France, l'Italie, la Suisse et les pays situés entre le Danube et le Rhin; le spectacle de ces diverses contrées fournit à son imagination des tableaux nombreux et variés. Un peu plus tard, fuyant des inimitiés personnelles et des jalousies littéraires qu'il prenait trop à cœur, il passa en Orient, le pays de ses rêves, et bientôt après il reparut en France et en Allemagne, où on lui décerna de véritables ovations, tant on aimait cet écrivain ori-

ginal et plein de verve, qui savait associer les richesses du génie oriental au sentiment et à la rêverie des peuples du Nord.

Dans ses écrits, justement populaires, Andersen a tracé avec bonheur des caractères originaux, des situations vraies et dramatiques. Il sait observer, il sait peindre et jeter sur toutes ses peintures un coloris poétique. Il a surtout le grand talent de pénétrer dans la vie du peuple, de la sentir et de la représenter sous ses différentes faces. Le style d'Andersen a de la souplesse et de l'abandon, mais il pourrait être plus ferme et plus concis. Comme poëte il appartient à cette école mélancolique et rêveuse qui préfère aux grands poëmes les vers plaintifs sortis du cœur comme un soupir et les élégies d'amour composées dans une heure d'isolement.

Nous mentionnerons à la suite de cet illustre poëte Henrik Hertz, auteur de plusieurs recueils où la grâce des légendes scandinaves se trouve unie à une grande richesse de style et à beaucoup d'esprit ; cet écrivain doit, d'ailleurs, sa principale réputation à des œuvres dramatiques dont plusieurs ont paru, dans l'origine, sous le voile du pseudonyme. Hammerich venait, à son tour, de se faire connaître au Danemark par des chants et des poésies qui avaient excité un enthousiasme réel; un peu plus tard il devait occuper une place distinguée parmi les historiens. Non moins populaire, M. de Hanch, alors professeur de physique, se faisait connaître à la fois comme romancier et comme physiologiste. Jean-Louis Heiberg, marchant sur les

traces de son père, qui venait de mourir, obtenait des succès signalés dans la littérature dramatique. Pierre-Louis Moeller, poëte et critique, n'avait encore publié qu'une faible partie des travaux qui ont donné à son nom une vogue bien méritée. Overskou, après avoir débuté dans le monde comme artiste dramatique, composait lui-même des œuvres scéniques dont le succès n'était pas toujours contesté. Nielsen le surpassait comme acteur et lui était inférieur comme écrivain. Les deux Grundtvig suivaient en même temps, chose ordinaire dans le Nord, la carrière des lettres et la carrière pastorale ; Just-Matthias Thiele, savant très-distingué, publiait des écrits sur diverses matières d'érudition et d'art ; Schaldemose cumulait la profession de littérateur avec celles de soldat, de marchand de grains et de cafetier ; Karl Saint-Aubin Bernhard, romancier fécond, se faisait connaître dans son pays par des ouvrages dont l'Europe n'a pris connaissance que lorsqu'ils ont été traduits en allemand. Meyer-Aaron Goldschardt, autre romancier, n'était encore connu que par la rédaction de divers articles satiriques ; Hans Peter Holst, après avoir publié des recueils de poésies, venait d'entreprendre, à travers l'Allemagne, la France et l'Italie, un voyage dont le trésor royal faisait les frais et qui semblait indispensable au progrès de son avenir littéraire. Niels Petersen rassemblait alors, sous la dénomination de *Fornmanna-Sœgur*, un recueil spécial des anciens chants populaires de son pays ; ces études étaient le digne appendice du grand ouvrage qu'il avait naguère publié sous le titre d'*Histoire de la Langue*

danoise, *norwégienne et suédoise*, œuvre vaste et importante qui a facilité les recherches de tous ceux qui, en Europe, ont abordé le même sujet. Wegener et Welschon consacraient leurs veilles à retracer les annales de leur pays. Werlauff et Molbeck étendaient les domaines de la science. On vantait la méthode philosophique de Sibbern, les travaux de l'orientaliste Westergaard et de l'archéologue Worsaire. Buchwald terminait honorablement dans les lettres, à Copenhague, une carrière non moins dignement commencée sous les drapeaux de la France. Dirckinck Holmifeld, publiciste très-éminent, mêlé à toutes les questions qui intéressent le présent ou l'avenir du Danemark ; s'attachait à en préparer la solution en les éclairant à l'aide d'une polémique sérieuse et intelligente.

Dans l'ordre des célébrités artistiques le compositeur Niels Gade était encore au début de sa renommée ; M. Hartmann, issu d'une famille de musiciens distingués, se montrait digne de cette réputation traditionnelle et dirigeait le Conservatoire de Copenhague de manière à le transformer en pépinière de jeunes virtuoses. Le sculpteur Bissen s'honorait de se rapprocher, par le talent, de Thorwaldsen, son illustre compatriote et son maître.

Celui dont nous venons de citer le nom était en possession d'une gloire que lui avaient méritée des chefs-d'œuvre connus de l'Europe entière, mais d'une date déjà ancienne ; bien qu'il vécût encore, comme pour jouir de l'admiration des artistes de France, d'Italie et d'Allemagne, et des acclamations populaires

du Danemark, il se rattachait par ses travaux à une autre époque, et nous nous bornons à enregistrer son souvenir comme un titre d'honneur de plus pour notre siècle.

XXIII

Au point de vue de la littérature le mouvement qui se continuait en Hollande présentait un certain intérêt. Cette nation est à la fois intelligente et laborieuse, mais elle a beaucoup imité et peu inventé. Placée entre le génie de deux grands peuples qui devaient nécessairement la dominer sous le rapport des idées et de la forme littéraire, elle a été tour à tour, dans le passé, sous l'influence de la France et de l'Allemagne, et accidentellement sous celle de l'Espagne et de l'Italie. Toute l'ancienne littérature de la Hollande se compose d'imitations ou de traductions. Comment aurait-il pu se faire, dans les siècles du moyen âge et vers les commencements de l'ère moderne, qu'une littérature originale se fît jour dans ce pays dénué de poésie et de légendes? Les riches bourgeois, les honnêtes tisserands, les merciers laborieux, qui autrefois peuplaient les villes néerlandaises et se pavanaient dans les comptoirs d'Amsterdam, se préoccupaient fort peu des fictions romantiques et des élégies galantes; ils les méprisaient au contraire, comme des futilités ridicules ou dangereuses, et tenaient à honneur de ne perdre jamais leur temps en de pareilles œuvres. Le roman du *Renard* et le petit conte d'*Elegast et Charlemagne* nous restent, il est vrai,

comme des compositions vraiment originales dues à la muse néerlandaise du moyen âge ; la Hollande du moyen âge nous a également transmis des poésies populaires qui offrent aux écrivains modernes de curieux sujets d'étude; mais ces fragments, tout empreints qu'ils soient d'un génie naïf et gracieux, ne suffisent pas pour constituer une littérature nationale digne de ce nom.

Nous parlons du passé. Dans les siècles qui se rapprochent de nous la Hollande a offert le spectacle d'un peuple qui, presque tout entier, s'est complu à sa manière aux travaux de l'intelligence et des lettres. Dans ce pays tout le monde rime volontiers; on compte par milliers les poëmes et les poëtes, et les habitants, qui hantent les magasins de librairie et achètent des recueils de vers, semblent à peine se douter que la verve et l'inspiration font presque toujours défaut à ces œuvres des Tyrtées indigènes.

Nous n'avons point à caractériser ici les œuvres littéraires qui, en Hollande, ont précédé l'époque contemporaine. Nous ne parlerons ni de Dick Coornhert, ni de Hooft, ni de Vondel; nous nous abstiendrons de remonter à Cats, le plus populaire des anciens poëtes de la Néerlande ; à Langenoyk, l'auteur de comédies assez humoristiques, mais sans invention; aux deux Van Haren, dont les productions sont assez oubliées; à Poot, qui devrait être cité comme un homme de talent si les critiques hollandais, à force de lui prodiguer des louanges exagérées, ne nous dispensaient de constater son mérite réel. Les noms de Bellamy, de Van Alphen, de Feith, d'Helmers, au be-

soin celui de Wagenaar, se pressent sous notre plume, mais nous sortirions du cadre qui nous est assigné si nous consacrions plusieurs pages à caractériser leurs talents et leur souvenir.

Guillaume Bilderdyck venait de mourir, en 1831, alors que le souffle du romantisme passait enfin sur les vieilles cités hollandaises. Lui, au moins, il avait montré du génie, il était sorti des voies vulgaires. Poëte, jurisconsulte, médecin, historien, astronome, antiquaire, chimiste, dessinateur, philologue, ingénieur et critique, on eût cru voir en lui un homme emporté, comme Faust, de région en région, dans les domaines de l'étude, sans pouvoir apaiser sa soif de science. Ses œuvres se composent de plus de trente volumes de littérature et d'art; il a touché à toutes les questions, discuté toutes les théories et jeté dans les ténèbres de l'étude et du doute les éclairs merveilleux de ses paradoxes. A l'âge de soixante-dix ans, peu de temps avant sa mort, Bilderdyck, ce chef de la nouvelle littérature hollandaise, composait un poëme épique sur la destruction du monde primitif. Il était alors fort préoccupé de pensées religieuses, de pensées mystiques, et il s'attachait à les semer dans l'âme de plusieurs jeunes hommes qui venaient, comme des disciples dévoués, interroger son expérience et recueillir ses entretiens.

Tout ce qu'on écrivit en Hollande, durant la période contemporaine, était empreint d'un sentiment national dont les œuvres des derniers siècles ne nous offrent pas la manifestation. Une société s'était formée à Leyde pour s'occuper avec zèle des questions de

philologie et de littérature; un écrivain habile et érudit, M. de Clerq, avait publié un excellent travail sur l'influence des diverses littératures étrangères en Hollande. M. de Jonghe, archiviste du royaume, écrivait, après vingt années de recherches patientes et éclairées, une histoire complète de la marine hollandaise. D'autres ouvrages entrepris dans une même pensée de patriotisme obtenaient un légitime succès, et dans ce nombre nous pourrions citer l'*Histoire de la Poésie néerlandaise*, de M. de Vries; le *Dictionnaire biographique et anthologique*, de M. Geysbeck; une *Histoire de la Littérature hollandaise*, par M. Siegenbeck; une autre en français de M. Gravenwaert, qui joignait à ses titres de critique et de philologue celui de poëte élégant; un très-bon travail de M. Van der Berg sur les traditions néerlandaises du moyen âge, et un recueil des anciens chants populaires, par M. Lejeune.

A l'époque dont nous retraçons le souvenir M. J. Van Lennep était l'un des écrivains les plus féconds et les plus goûtés de la Hollande. Il avait déjà publié des romans et neuf volumes de poésies. Né à Amsterdam d'une famille patricienne qui s'était acquis un honorable renom dans la magistrature et l'enseignement, M. Van Lennep s'était trouvé, dès sa première enfance, placé dans les conditions les plus favorables pour acquérir promptement une brillante et sérieuse instruction. La société éclairée au milieu de laquelle il vivait, les leçons de son père, professeur à l'Athénée d'Amsterdam, littérateur érudit et poëte aimable, tout avait contribué à développer bien vite dans l'âme du futur romancier de la Hollande l'amour

de l'étude et le sentiment de la poésie. Dès ses débuts on avait remarqué qu'il possédait à un haut degré le mérite du style; bientôt il se mit à étudier les annales de son pays, et ce travail lui permit de donner une libre carrière à son patriotisme et son imagination. Le sujet de chacune de ses œuvres est emprunté à cette source; ses poëmes sont des épopées lyriques destinées à retracer les péripéties les plus mémorables de l'histoire nationale. Ses romans peignent les sites illustrés par les événements traditionnels, et retracent, avec une rare vérité, les croyances, les mœurs des anciens Hollandais et les coutumes de certaines provinces (1).

Nous mentionnerons avec une juste estime le nom de M. Bogaers, auteur de poëmes dont on apprécie le style châtié et correct, et avec lui Tollens, comme lui enfant de Rotterdam et le plus populaire des poëtes de la Hollande. Tollens a publié des odes et des chansons, les unes tendres et gracieuses, les autres empreintes d'un profond sentiment de patriotisme, presque toutes remarquables par la simplicité de la forme, presque toutes chéries du peuple. A sa suite, et parmi les poëtes dont la Hollande aime à prononcer le nom, nous citerons M. Da Costa, disciple de Bilderdyck, écrivain austère et religieux, dont l'âme s'attendrit sur les douleurs humaines, puis s'élance avec enthousiasme vers les célestes régions; Beets, qui joint dans ses vers la mélancolie de la pensée alle-

(1) M. Marmier, dont nous résumons quelques pages, estime que Van Lennep, qu'on a pu appeler le Walter Scott de la Hollande, est cependant resté au-dessous d'un si grand modèle.

mande à la pureté de la tradition classique; Withuys, à qui l'on doit plusieurs chants lyriques d'un ton très ferme (1); Alberdingk Thym, tout récemment entré dans la carrière des lettres, et qui a inséré dans les Revues un grand nombre d'articles fort remarqués; Van Duyse, né à Dundermonde, dont la fécondité artistique et littéraire est devenue proverbiale en Hollande, et le philologue Geel, dont les savants labeurs ont si fort contribué, dans ce même pays, au progrès des études classiques.

XXIV

Dans l'ordre des arts les peintres d'Amsterdam, de la Haye, d'Arnheim, d'Utrecht et de Harlem, demeurent fidèles conservateurs des anciennes traditions de l'école hollandaise; cette tendance a son côté utile, en ce qu'elle maintient l'art dans des voies explorées, mais elle rend les esprits timides et nuit parfois à l'invention. En se faisant une loi d'employer toujours les mêmes procédés de peinture on est souvent entraîné à traiter les mêmes sujets, à reproduire les mêmes mœurs et les mêmes vêtements, et à donner aux compositions à peu près le même aspect. Ces intérieurs de maisons hollandaises, ces lectures de la Bible, ces ateliers de peintres, tous ces effets de lampe, ainsi que ces marchés où l'on vend des comestibles à la lueur d'un flambeau, tout cela commence à paraître un peu vieux et assez usé au public avide de sensations nouvelles, de motifs nouveaux d'admiration.

(1) M. X. Marmier.

Cette remarque faite, il ne nous en coûte rien de constater que les œuvres actuelles de cette école continuent à se distinguer par le précieux du fini et par un coloris traditionnel qui rappelle celui des anciens maîtres; mais la plupart de ces peintures, sans en excepter même les plus parfaites, manquent de spontanéité, et leur ensemble plaît davantage à l'œil qu'il ne parle à l'esprit.

On nous taxerait à bon droit d'injustice si, parmi les peintres dont s'honore la Hollande, nous ne citions quelques noms estimés, tels que ceux de MM. D. Blès, Israëls, Schwartze, Bosboom, Metz, Schmidt-Crans, Taurel, Offermans, Hollander, Pieneman, L. Meyer, Springer, Van Deventer, Bilder, Dubourq, Kiers, Kok-Kœk et Kruseman. Quoique à des degrés différents ces artistes ont attiré à eux l'attention du public; leur pratique est bonne, si quelquefois chez eux l'invention est languissante. Dans leurs scènes familières la pantomime et l'expression sont justes, mais elles manquent de mordant et de vivacité; d'où il résulte qu'en regardant leurs ouvrages on est plutôt séduit par la finesse du pinceau et par l'éclat du coloris que l'on n'est captivé par le fond du sujet et l'expression des personnages. En un mot, nonobstant le talent réel des peintres des Pays-Bas, il est permis de dire que cette école manque d'originalité et de verve. Ajoutons, pour atténuer la portée de ce reproche, que le goût naturel et les dispositions instinctives des artistes des Pays-Bas semblent les entraîner particulièrement à représenter les sites de leur pays, les vues de leurs canaux, les circonstances de leurs scènes maritimes.

On s'aperçoit, lorsqu'ils peignent ces objets, qu'ils travaillent à l'aise et chez eux, qu'ils reproduisent non-seulement sans effort, mais avec une gracieuse facilité, les lieux où ils ont fait les premiers pas dans la vie, les impressions qu'ils ont reçues dès leur enfance et durant leur jeunesse. C'est dans ce mode de peinture qu'ils montrent ce qu'il y a de plus attractif dans leur talent, et, pour bien les juger et pour les apprécier avec une indulgence qui sera justice, il convient de se placer à ce point de vue.

XXV

Nous serons brefs en parlant du mouvement littéraire et artistique de la Belgique, mouvement absorbé par celui du grand peuple dont ce pays n'est après tout qu'une province, si l'on tient compte moins des partages prescrits par les congrès que des mœurs, des traditions, des souvenirs, de la religion, du langage et de l'identité des origines.

Il y a des écrivains belges doués de beaucoup de mérite, il n'y a pas de littérature belge; il y a des littérateurs pleins d'originalité ou d'érudition qui composent encore des ouvrages en langue flamande, mais cette langue, en dépit de sa sonorité et de sa richesse, n'est parlée que par un très-petit nombre d'hommes, et nous lui contestons le droit de revendiquer une grande place dans le cadre où nous faisons entrer tout ce qui concerne l'histoire du mouvement intellectuel chez les peuples contemporains.

Ces réserves faites, nous nous plaisons à reconnaître

le talent réel d'un poëte tel que M. Van Hasselt et de prosateurs tels que MM. Blommaert, Goethals, l'abbé Smet, l'historien Polain; nous rendrons également hommage à la science d'un orientaliste tel que M. Nève et d'un économiste chrétien et judicieux tel que M. Ch. Périn. Nous rangerons également, à juste titre, parmi les artistes d'un vrai mérite des compositeurs et des musiciens tels que MM. Hanssens et Gevaërt.

Meilleure encore sera la part faite aux peintres et aux sculpteurs qui continuent, en Belgique, les grandes traditions des maîtres de l'école flamande et des derniers siècles. Ici nous rencontrons, à plusieurs reprises, des hommes d'un talent hors ligne et qui ne sauraient être passés sous silence, estimés qu'ils sont du public intelligent et des vrais artistes. L'école belge actuelle relève un peu, il faut le dire, de celle que L. David avait fondée vers le commencement du siècle; cependant il est facile, en considérant l'ensemble des œuvres exposées dans les musées modernes de la Belgique, de saisir dans les productions de ce pays des caractères qui lui sont propres. C'est ainsi que, dans les sujets historiques sérieux, de même que dans ceux qui touchent à la comédie, si le dessin manque parfois de finesse et de gaieté, on reconnaît que les peintres belges traitent avec succès l'ensemble des attitudes et des gestes de leurs personnages; on dirait qu'ils ont conservé la manière de leurs devanciers, et, à coup sûr, leur coloris vrai, riche et fort, qualités qu'ils exagèrent parfois, rappelle les beaux temps de la peinture en Flandre. Ce qui est plus rare parmi les tableaux de cette école, ce sont des ouvrages

dont le sujet élevé soit traité dans un style élevé lui-même et sévère. Les peintres belges continuent sans doute à donner à leurs personnages historiques une certaine noblesse et une gravité parfois théâtrale; mais par le grand nombre de figures qu'ils aiment à rassembler, par l'importance qu'ils donnent aux vêtements, aux armes et à tous les accessoires, il arrive que leurs compositions tiennent beaucoup trop du mélodrame, qu'elles sont trop souvent du domaine de l'anecdote et non de celui de l'histoire ou de la poésie.

Parmi les artistes belges il en est plusieurs que tout le monde nomme avant nous, et de ce nombre est M. Gallait, artiste d'un haut style et dont l'avenir s'annonçait déjà par des succès réels. M. de Biefve, élève de David (d'Angers), se distingue par la vigueur et l'harmonie de sa couleur. M. Brackeller, qui les a de beaucoup devancés dans la carrière des arts, est un peintre de genre fort remarquable; M. Van Severdonck, dont le mérite est moindre, a néanmoins inscrit son nom au bas de quelques peintures bien exécutées. M. Henry Leys se distingue par la science de sa couleur, la verve de sa composition, l'originalité poétique de ses types; il allie heureusement à un style sévère une étude consciencieuse du vrai; on aime en lui le talent si rare de faire parvenir la lumière, sans en prodiguer l'éclat, dans toutes les parties d'une composition, cet art de colorer avec précision chaque objet sans nuire à l'harmonie générale d'un tableau. A la suite de ce peintre éminent nous signalerons M. Portaëls, qui toutefois nous semble assez souvent manquer de vigueur; M. Mathysen, peintre de genre,

dont le mérite est incontesté ; M. Willems, de Liége, dont les œuvres sont empreintes d'une grâce quelquefois dépourvue d'originalité; M. Dillens, de Gand, dont les compositions spirituelles nous apparaissent pleines de fraîcheur ; de bons paysagistes, tels que MM. L. Robbe, Van Marcke, W. Roclofs, Fournois, Bossuet et Francia; M. Nicaise de Keyser, qui, tout en se faisant l'un des chefs de la nouvelle école belge, a su conserver dans ses œuvres quelque chose du style des anciens maîtres flamands; M. Navez, qui, chef de l'école classique et directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, a rempli de ses œuvres toutes les églises et tous les musées de sa patrie. L'espace nous manque pour résumer ici ce que pense le monde artistique des peintres belges et de leurs œuvres, et nous sommes réduit à consigner des remarques faites à la hâte; bornons-nous donc à mentionner encore M. le baron Wappers, qui, s'inspirant à la fois des traditions de la peinture nationale et des tentatives romantiques françaises, réunit les qualités opposées des écoles rivales dans un puissant éclectisme, et M. Wiertz, entré l'un des premiers dans la voie qui ramenait à la manière de Rubens les artistes des deux Flandres ; élève de Matthieu Van Brée, il est parvenu, par un procédé dont il a gardé le secret, à associer, dans les mêmes productions, les avantages de la fresque et ceux de la toile.

En Belgique la peinture a une séve plus généreuse et plus productive que la statuaire. Les sculpteurs belges flottent habituellement entre l'imitation terre à terre de la nature et des compositions recher-

chées ou bizarres. Parmi les sculpteurs de ce pays un seul semble avoir démontré qu'il est possible de traiter cette branche de l'art d'une manière grande et distinguée, et c'est ce même Henri Leys que nous venons de placer au premier rang des peintres belges. Nous citerons après lui des artistes éminents, tels que MM. Geefs, Vanhove et Fraikin.

XXVI

Nous voudrions qu'il nous fût donné le loisir d'étudier, homme par homme, les écrivains, les penseurs, les artistes dont la Suisse s'honore et que leurs utiles travaux signalent aux sympathies de l'Europe intelligente. Obligés de restreindre ces études dans un cadre assez resserré, nous croirons avoir suffisamment rempli notre tâche en mentionnant, parmi les contemporains, quelques noms éminents et qu'il serait par trop injuste de passer sous silence. Mentionnons donc le poëte Frœhlich, professeur au lycée d'Aarau, connu d'abord par des recueils de fables, bientôt après par des élégies et des poëmes de longue haleine; M. Olivier, ancien professeur d'histoire et de littérature au gymnase de Neuchâtel et à l'académie de Lausanne; on lui doit des poésies et des livres qui, au point de vue de la forme littéraire, ne sont dénués ni d'originalité, ni de talent. Sa femme, madame Caroline Olivier, née comme lui dans le canton de Vaud, a coopéré à la rédaction de plusieurs recueils et a donné au public, d'après les auteurs français, une collection intitulée *Poésie chrétienne*, réimprimée plusieurs fois. Voilà,

si nous ne nous trompons, pour les poëtes suisses contemporains. A la tête des hommes voués à la science nous citerons M. Agassiz, né à Orbe, l'un des plus célèbres naturalistes de l'Europe; l'illustre historien Zschokke, qu'il suffit de nommer, et Frédéric-Emmanuel Hurter, l'auteur de la *Vie d'Innocent III*, l'un des annalistes les plus éminents qui aient voué leurs labeurs à la recherche de la vérité et à la gloire de la justice. Comme écrivain nous mentionnerons M. Porchat, alors recteur de l'Académie de Lausanne, et qui a publié de nombreux ouvrages particulièrement destinés à l'enseignement de la jeunesse, et Albert Bitzius Gotthef, plus connu sous le nom de Jérémie, et que l'estime de ses concitoyens a placé, de nos jours, au premier rang des écrivains moralistes. Cette nomenclature des célébrités helvétiques contemporaines serait par trop incomplète si nous n'avions soin de mentionner encore le peintre Lugardon, élève de M. Ingres, et, en même temps que lui, MM. A. de Meuron, J. Ulrich, J. Butler, Van Muyden et Diday. Des peintres illustres, tels que Léopold Robert et Calame, n'appartiennent à la Suisse que par le hasard de la naissance ; la France, qui les a vus grandir et devenir forts sur son territoire, se croit en droit de les revendiquer.

XXVII

Nos lecteurs nous pardonneront d'effleurer seulement les productions et les hommes de la littérature grecque et orientale, dont l'influence, à peine sentie,

ne s'exerce que très-faiblement sur la civilisation contemporaine. Nous avons parlé ailleurs des écrivains et des poëtes de la Roumanie et des provinces danubiennes ; nous n'aurons qu'un très-petit nombre de noms connus à inscrire à leur suite pour donner une idée juste des manifestations littéraires des Grecs et des Turcs modernes. Une exactitude trop minutieuse, dans des questions de cette nature, serait sans utilité pour l'histoire générale et fatiguerait par trop la patience du public. Que voulez-vous? La renaissance littéraire de la Grèce n'a pas été, comme son réveil politique, l'objet d'une attention passionnée de la part des autres peuples. Le grec est considéré, en Europe, comme une langue morte, et l'on s'inquiète peu de savoir quelle sorte de langage a succédé à l'idiome splendide d'Homère. Et cependant l'étude de ce langage offrirait matière à des comparaisons utiles au point de vue de la science philologique. Tous les peuples qui, depuis le moyen âge, ont dominé la Grèce, ont laissé dans la langue du pays des traces de leur passage. En Épire, où l'oppréssion musulmane s'est montrée la plus dure, où elle subsiste encore, le grec est à peu près méconnaissable tant il est surchargé de barbarismes albanais et turcs. En Morée, où la domination des Francs s'est maintenue le plus tard, où leur influence s'est le mieux établie, les idiomes, mélangés d'une foule de mots italiens, sont moins dénaturés et moins rudes. D'autre part il est tel village, telle montagne du Péloponèse ou de la Roumélie dont les habitants ont, par le fait du basard ou d'une résistance exceptionnelle, échappé à l'intro-

duction de presque tout élément étranger et conservé dans leur dialecte, des termes et des tournures antiques. A laisser de côté toutes les considérations par lesquelles l'étude de la grammaire d'une nation peut se rattacher à la philosophie et à l'histoire, à n'envisager le grec moderne que comme un instrument plus ou moins parfait, une forme plus ou moins harmonieuse de la pensée, on y trouve une langue expressive et pittoresque, remarquable par l'abondance et l'éclat des images, par les contrastes saisissants que produit la réunion de tant d'éléments divers. Les molles consonnances italiennes, les sons gutturaux, vagues et prolongés des langues orientales, les termes âpres et sauvages de l'albanais s'y mêlent sans cesse aux expressions sonores, amples et mélodieuses du grec pur. Antique par le fond, barbare à la surface, correcte et magistrale dans son essence même, fantasque et déréglée dans ses détails extérieurs et dans ses accessoires, semblable, en quelque sorte, à ces bas-reliefs qui gisent au pied du Parthénon, dont les formes divines, ensevelies sous une couche de limon ou de mousse, ne demanderaient qu'un peu de travail et de soin pour reparaître avec toute leur perfection sculpturale, cette langue est le symbole caractéristique de l'état social où le peuple qui la parle est resté plongé pendant plusieurs siècles.

Dès que cette situation a changé, dès qu'avec l'indépendance les Grecs ont vu les conditions morales et matérielles de leur existence se transformer radicalement, ils ont voulu effaçer tout vestige du temps de l'esclavage, non-seulement dans leur législation et

dans leurs mœurs, mais jusque dans leur vocabulaire. Les hommes qui se mirent à la tête de ce mouvement littéraire eurent à éviter un dangereux écueil; on pouvait craindre en effet qu'ils ne se laissassent aller à une réaction trop violente en voulant créer de prime saut une langue si pure, si correcte, si éloignée de la langue vulgaire que le peuple ne l'eût pas comprise et ne se la fût jamais appropriée; mais ils eurent soin de ménager les transitions et de se tenir sans cesse à la portée de l'intelligence commune. Aussi la renaissance des lettres en Grèce a-t-elle offert deux périodes bien marquées. La première transformation, qui fit suite immédiate aux guerres de l'indépendance, ne différait du style et du génie demi-barbare des improvisateurs populaires que par l'absence des solécismes grossiers et par une composition moins inculte: l'autre, qui s'accomplit maintenant, accuse un progrès immense sur la précédente : la forme y est presque antique, et la pensée se rapproche sensiblement du génie de la poésie moderne.

Une grande fête académique célébrée par les Athéniens donne chaque année aux voyageurs qui parcourent la Grèce l'occasion de reconnaître le caractère tout national de la nouvelle poésie hellénique. Chaque année l'Académie d'Athènes ouvre un concours poétique, et elle décerne un prix, fondé par l'opulent patriote Ambroise Ralli, au poëte dont l'œuvre est jugée la plus remarquable par l'invention et la plus propre à ramener la langue à sa pureté première. Le jour fixé pour la clôture annuelle de ce concours est le 25 mars, anniversaire de la proclamation de l'in-

dépendance hellénique. Ce jour-là Athènes tout entière est en mouvement; toutes les classes de la société montrent un empressement égal; les cafés et les bazars sont déserts; les places sont encombrées par la foule qui gesticule, crie, discute avec l'emportement naturel à ce peuple. Après la lecture d'un rapport sur les diverses productions soumises au concours, le président proclame le vainqueur, le félicite au nom de la nation, récite à haute voix ses vers et pose sur son front une couronne de laurier. Au sortir de la séance le poëte couronné est accueilli par les acclamations de la foule et reporté chez lui presque en triomphe, et d'autant plus rempli du sentiment de sa gloire que les poëtes athéniens, de nos jours, sont animés de cette ambition dont se sentaient exaltés les poëtes de l'ancienne Grèce, alors qu'avant toute récompense ils recherchaient les suffrages populaires. Le sentiment qui domine la poésie grecque moderne tout entière, le mobile qui l'entraîne, le principe qui la féconde, c'est l'amour de la patrie et de la liberté. A l'époque où le joug de la domination musulmane était le plus pesant, la liberté avait déjà, au sein des forêts profondes, sur le sommet des montagnes abruptes, ses autels et ses défenseurs, ses poëtes et ses soldats; tandis que les klephtes versaient leur sang pour elle, les improvisateurs la chantaient. Aujourd'hui les Hellènes sont encore trop voisins de l'époque de leur affranchissement pour que leurs poëtes n'y trouvent pas la source à peu près exclusive de leur inspiration. La douce mélancolie, la vague tristesse, les rêveries des imaginations occidentales sont des senti-

ments étrangers à la muse des Grecs modernes. Le culte du pur idéal n'a point encore pénétré dans cette race, que les besoins de la réalité pressent de toutes parts, et qui doit lutter encore contre les obstacles multipliés que rencontre sa régénération : race active, audacieuse, héroïque, mais naturellement peu portée aux contemplations abstraites; douée néanmoins de grands instincts poétiques, sensible aux moindres impressions, trouvant dans les circonstances les plus ordinaires l'occasion de chanter et d'improviser. La nature, dont le spectacle nous emporte si facilement vers les hautes régions de l'idéal et de l'infini, exerce sur les Grecs une influence profonde; ils l'aiment avec passion, ils en jouissent avec ivresse; mais ici les sensations dominent encore la pensée; ils s'arrêtent à l'admiration de la beauté visible, et leur esprit ne franchit pas les limites des horizons terrestres. Leurs poëtes excellent dans le récit et la description; ils savent encadrer en de magiques paysages les curieux épisodes de leur histoire ou les légendes merveilleuses empruntées aux superstitions et aux traditions populaires; ils affectionnent les teintes chaudes et colorées dont la splendide lumière qui éclaire le ciel de la Grèce leur a livré le secret; ils attachent un prix souvent exagéré à la perfection matérielle du vers et à l'harmonie des périodes (1).

(1) M. Eugène Iméniz, consul de Grèce. — *La Grèce moderne. Héros et Poëtes.*

XXVIII

Parmi les Tyrtées dont se glorifie la Grèce moderne nous mentionnerons en première ligne Georges Zalocostas, né à Janina, et dont le talent semble avoir emprunté à la race belliqueuse de l'Albanie beaucoup de sa sauvage beauté et de sa mélancolique rudesse. On dirait que les sombres forêts de Dodone, les roches sanglantes de Souli, les poétiques vallons du Pinde se reflètent dans la séve originale, dans l'harmonie presque barbare de sa poésie. Adolescent à l'époque des guerres de l'indépendance, il a vu son génie s'éveiller au bruit du fusil, à la lueur des feux du bivac, et ses œuvres laissent apparaître à chaque instant le klephte auprès du poëte. Il décrit avec prédilection les habitudes et les passions guerrières, les combats corps à corps, les luttes disproportionnées où l'audace et la ruse donnent le plus souvent la victoire au plus faible. Il aime à retracer la douleur sans larmes, la colère virile. Dans ses œuvres la femme n'a plus la suave timidité des vierges de l'Occident; le patriotisme, le dévouement et une mâle pudeur sont ses premiers attributs; l'amour conjugal et l'amour maternel se confondent dans son cœur avec l'amour de la patrie; elle n'aime son mari que parce qu'il combat pour la liberté; elle n'élève son enfant qu'en vue des luttes où elle espère qu'il se distinguera quelque jour. Les vertus humbles et douces du foyer domestique, la grâce et le charme de la créature délicate, sensible et faible, sont étrangers à ce type tout

[illegible] loin de s'abandonner à de vaines plaintes [illegible] se redresse et crie aux armes. Elle préside aux [illegible]paratifs du combat, excite les guerriers et distribue [illegible]s panoplies décrochées par elle de la muraille, [illegible]ndis que sa vieille mère prie et pleure dans son oratoire.

L'idiome vulgaire qu'a employé Zalocostas n'est plus celui des poëtes athéniens de nos jours. Depuis trente ans cet idiome s'est peu à peu modifié ; il s'est débarrassé des locutions étrangères et des empreintes barbares qui le défiguraient : il s'est transformé progressivement en une langue pure, grammaticale, mélodieuse. qui se perfectionne et s'enrichit chaque jour en puisant aux trésors du dialecte attique. L'école dont fait partie Zalocostas, et que les Athéniens appellent *vulgariste*, cède la place à un nouveau cycle qui compte parmi ses poëtes les plus corrects et les plus élégants M. Orphanidis. Ce dernier est de Smyrne; par la forme. la couleur et l'image, il diffère du poëte de Janina autant que le ciel voluptueux et doux de sa patrie diffère du ciel austère de l'Épire. Au fond la source de son inspiration est la même ; mais le théâtre et la mise en scène changent et se revêtent d'une parure plus harmonieuse et plus étudiée. Du sauvage séjour habité par les klephtes nous entrons dans l'une des contrées les plus séduisantes de la Hellade. contrée que M. Orphanidis a parcourue tout à la fois en poëte et en naturaliste, cueillant le jour des fleurs près des fontaines que d'antiques traditions ont rendues sacrées en Phocide et en Béotie, et le soir écoutant les superstitieuses légendes racontées par les

gens du pays. Ce qui distingue surtout M. Orphanidis, c'est l'art avec lequel il use des inépuisables ressources de l'idiome grec; la forme pure, élégante, mélodieuse, dont il revêt sa pensée, est éminemment faite pour charmer l'oreille athénienne, dont l'extrême délicatesse est restée proverbiale; en lisant ses vers on serait parfois tenté de les croire écrits depuis deux mille ans, et c'est le plus bel éloge qu'on en puisse faire. En effet la renaissance des Hellènes à ses débuts est, comme la renaissance des peuples latins, un retour vers le passé, et, s'il faut en juger par ce qui s'est produit à l'occident de l'Europe à l'aurore des temps modernes, cette étude des anciens, souvent exclusive, est un point de départ nécessaire aux peuples destinés à une sérieuse régénération.

Il y a dans ces deux poëtes deux tendances opposées, deux courants contraires qui dominent le mouvement de renaissance littéraire commencé depuis quelques années en Grèce. Zalocostas subit encore dans sa forme et dans son style demi-barbare l'influence des siècles de décadence et de servitude que les Hellènes ont traversés. En revanche sa pensée est tout empreinte du génie antique; l'idée qui le domine est celle qui poursuivait les anciens poëtes de la Hellade. Les héros qu'il chante, klephtes et soldats de l'indépendance, portent tous les signes d'une étroite parenté avec les héros de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, auxquels ils tiennent de si près par leurs physionomie générale, leurs costumes, leur manière de combattre et de célébrer leurs victoires, qu'il ne leur manque peut-être qu'un Homère pour les entourer du

même prestige. C'est en restant fidèle au sentiment patriotique qui a présidé de tout temps aux destinées des Hellènes, et qui, par la façon merveilleuse dont il s'est perpétué parmi eux, a préparé leur affranchissement, que M. Zalocostas a trouvé l'originalité, la force, la popularité. M. Orphanidis, au contraire, sous une forme empreinte d'une pureté antique, tend, par un singulier contraste, à s'éloigner des vieilles traditions; il s'efforce de donner un tour plus moderne à sa pensée; il introduit quelques passions nouvelles dans l'action de son drame, et ses personnages ont quelque chose de moins exclusivement héroïque. Cette tendance à l'imitation des modernes, que laissent entrevoir les poëmes de M. Orphanidis (1), exercera-t-elle une heureuse influence sur le progrès des lettres grecques? L'avenir le dira, mais un fait qu'on ne peut nier, c'est la vitalité et la persistance du génie antique au sein de la Grèce contemporaine.

XXIX

Les Grecs modernes n'ont guère occasion de se complaire dans leur littérature dramatique; vainement s'attacheraient-ils à y chercher un témoignage de plus de la haute origine de leur race; à cet égard l'heure du réveil n'a point encore sonné pour ce peuple. La poésie dramatique brilla jadis de son plus bel éclat au moment même où la Grèce atteignait son

(1) M. Eugène Yéméniz.

plus haut degré de civilisation, de richesse et de gloire; où la prospérité publique permettait à l'État, aux particuliers même, de subvenir aux dépenses de la scène avec une magnificence sans égale. Aujourd'hui les Hellènes parcourent encore une époque de transition, mélange de difficultés et d'espérances qui agitent la nation et la détournent par les émotions réelles de chaque jour des émotions factices de la scène.

Il s'est publié à Athènes, depuis quelques années, un nombre considérable de tragédies qui présagent le retour des esprits vers les études dramatiques (1); on peut même distinguer déjà parmi les poëtes tragiques de la Grèce moderne deux écoles fort opposées. L'une, dont M. Panaïotti Soutzo est le chef, puise ses inspirations dans l'étude des littératures étrangères; l'autre, avec M. Zambélio, est au contraire exclusivement nationale et tout empreinte du génie de l'antiquité. Cette école, restée fidèle aux traditions classiques les plus pures, s'est imposé la mission de reconstruire la tragédie grecque sur le modèle antique avec les éléments héroïques que lui fournit en abondance l'histoire de la Grèce moderne.

(1) Aucune de ces tragédies n'a été représentée. Athènes possède cependant un théâtre, mais on n'y voit guère que de médiocres chanteurs italiens. Quelques essais de représentations en langue grecque ont été faits; le *Tartufe* de Molière, habilement traduit par M. Schilizzi, a été joué plusieurs fois; on s'en est tenu là; les acteurs manquaient, et l'on n'avait pas d'ailleurs l'argent nécessaire pour monter une troupe et subvenir aux frais de la mise en scène. M. Rhangabé a récemment imité du français quelques comédies qui ont été représentées à la cour et jouées par les habitués du palais. (*Cette note et les détails qui la motivent sont empruntés aux savantes études de M. Eugène Yéméniz.*)

M. Soutzo jouit d'une grande renommée en Grèce; on l'y considère comme l'un des rénovateurs de la langue. Aux yeux des Grecs rien n'égale la mélodie, l'ampleur et le charme de sa versification; il écrit en artiste consommé. Cette perfection de langage rachète bien des défauts aux yeux d'un peuple sur lequel la beauté de la forme exerce un irrésistible attrait; mais elle ne parvient point à dissimuler le vice radical du système d'emprunt et d'imitation adopté par M. Soutzo.

Tandis que cet écrivain cherche à faire prévaloir l'imitation du drame moderne, un autre poëte moins brillant peut-être, mais plus énergiquement trempé, guidé par une intelligence profonde du génie d'Homère et d'Eschyle, Giovanni Zambélio, a opéré dans la tragédie un retour vers les traditions antiques. La dispute littéraire qui s'est élevée entre ces deux chefs d'école n'a pas été sans analogie avec celle des *classiques* et des *romantiques;* elle a eu en Grèce tout le retentissement qu'elle pouvait avoir. Les classiques l'ont emporté. M. Soutzo a eu peu de disciples; Zambélio, au contraire, a vu bientôt un essaim de jeunes *philomuses*, comme disent les Grecs, se grouper autour de lui. Le premier s'adressait à des passions auxquelles les Hellènes sont encore à peu près étrangers; le second s'appuyait sur les sentiments qui leur sont chers, et qu'ils appellent l'amour de la patrie et de l'indépendance.

Le génie de Zambélio se révéla, dit-on, à la suite d'une représentation du *Timoléon* d'Alfiéri. Zambélio, très-jeune encore, voulut voir le grand poëte et ne se laissa rebuter par aucun obstacle; il alla frapper

tout droit à la porte de celui qu'il voulait connaître. En ce moment, et par un hasard singulier, Alfiéri lisait Aristophane. Cette lecture le disposa sans doute à accueillir favorablement le visiteur inattendu; il fit donc asseoir l'étranger, dont les mains tremblaient et dont le cœur battait violemment. Puis, lui passant le livre qu'il tenait, il le pria de lui en débiter quelques pages en les prononçant à la manière moderne, que les Grecs ont bien le droit de croire la manière antique. Inspiré par la situation, Zambélio se mit à dire quelques tirades avec une accentuation, une verve si entraînantes, qu'Alfiéri en fut ému. En l'écoutant ce dernier croyait entendre une langue nouvelle; son oreille étonnée et charmée appréciait pour la première fois toute la mélodie et toute la beauté de cet idiome; enfin il attira dans ses bras le jeune homme qui venait en un instant de lui révéler l'harmonie et la majesté du langage d'Homère, d'Eschyle, d'Aristophane. L'entrevue fut courte cependant, et elle ne se renouvela pas : Alfiéri mourut peu de temps après. Zambélio date de cette époque sa vie poétique. Cet écrivain a puisé le sujet de toutes ses pièces dans les annales de la régénération hellénique. L'action, presque toujours la même, n'est autre chose que l'acheminement progressif de la nation vers l'indépendance à travers les alternatives de la lutte. Ces tragédies sont donc héroïques, nationales, et remarquables par leur unité d'inspiration. Bien qu'elles puissent être prises à part et considérées comme des productions isolées, elles se tiennent toutes entre elles par un lien unique, et sont pour ainsi dire les pièces d'une œuvre plus vaste

qui constitue une sorte d'épopée nationale vivifiée par l'intérêt et l'animation de l'action dramatique. Peut-être sont-elles dépourvues de ces émotions violentes que l'on demande habituellement au théâtre; mais il convient de se placer un instant au point de vue des Grecs pour apprécier le mérite d'une œuvre composée pour eux, et il ne faut point oublier que le sentiment de la curiosité, l'attrait de l'imprévu n'ont jamais été, en Grèce, l'émotion dominante des représentations théâtrales. On peut ainsi juger que ces tragédies sont assez remplies par les épisodes héroïques qu'elles retracent, assez animées, malgré leur mouvement uniforme et lent, par le sentiment patriotique qui les inspire et qui est le plus propre à passionner, à attendrir, à enthousiasmer le peuple pour lequel elles sont écrites. Après tout, le caractère de la poésie grecque moderne se trouve tout entier dans le sentiment national et populaire qui la domine d'un bout à l'autre, dans le patriotisme enthousiaste qui l'inspire sans cesse. La patrie, les maux qu'elle a soufferts, les alternatives de revers et de triomphes par lesquelles elle a passé pour arriver à l'indépendance, la grandeur de son passé, la foi dans son avenir, l'héroïsme de ceux qui ont combattu pour elle, tels sont à peu près les seuls éléments de cette poésie qui n'a trouvé en dehors de là que de bien rares inspirations. Une telle poésie devait réveiller et réveilla en effet, parmi les Grecs, le goût des études historiques; elle rachète à nos yeux, par l'importance de ce résultat, les défauts et les imperfections que la critique est en droit de constater dans ses premiers essais. La renaissance de

l'histoire a suivi presque immédiatement en Grèce la renaissance de la poésie; d'étroites affinités les rattachent l'une à l'autre.

Aussi bien que la tragédie la comédie grecque est toute nationale et toute politique; la source de son inspiration est le spectacle de la vie publique des Hellènes beaucoup plus que l'observation de leurs mœurs dans la vie privée. C'est que le peuple grec vit surtout de la vie publique, vers laquelle il est entraîné par ses institutions libérales, et dont les agitations plaisent singulièrement à l'ardeur de son naturel, à l'activité de son esprit, à la chaleur de son patriotisme. L'*Agora* est aujourd'hui encore le théâtre sur lequel il manifeste son caractère, déploie ses facultés et donne un libre cours à ses passions vives et mobiles. Le peuple d'Athènes surtout peut être sous ce rapport l'objet d'intéressantes et curieuses études. Les deux grandes voies de communication de la capitale grecque sont la rue d'*Hermès* et la rue d'*Éole*. La première est un prolongement de la route du Pirée; elle aboutit au palais du roi. La seconde prend naissance aux abords de la place auprès de laquelle sont établies fièrement sous un hangar de bois les quelques pièces de canon qui constituent toute l'artillerie du royaume; elle se termine au pied de l'Acropole, vers le petit temple d'Éole qu'on appelle *la Tour des vents*. La jonction de ces deux rues perpendiculaires l'une à l'autre forme un vaste carrefour qui est le rendez-vous des Athéniens de toutes conditions. Députés, sénateurs, employés ministériels, militaires, journalistes, ouvriers, prolétaires, tous se réunissent en ce lieu à certaines heures

[illegible]ir de la chose publique et discuter les [illegible] l'État. Chaque angle de la place a ses groupes; chaque groupe ses orateurs, et les questions à l'ordre du jour au Sénat ou à la Chambre sont librement agitées par ce peuple passionné, turbulent et mobile (1).

Parmi les poëtes comiques qui ont traduit sur la scène les Athéniens modernes, comme Aristophane y faisait comparaître leurs pères, nous mentionnerons M. Rizo Rhangabé, qui jouit en Grèce d'une assez grande célébrité. Dans un autre ordre de poésie, les satires d'Alexandre Soutzo, frère de Panaïotti Soutzo, tendent au même but, qui est de livrer au ridicule les abus et les vices dont la nation grecque, pas plus qu'un autre peuple, ne saurait se croire affranchie. Alexandre Soutzo était bien l'homme qui devait accomplir une semblable mission; on sait que ce poëte a attaqué avec une intarissable verve tous les pouvoirs, tous les régimes, tous les hommes politiques et tous les partis. Il s'est fait l'écho de toutes les colères et de tous les mécontentements, parfois d'accord avec le sentiment national, le froissant aussi parfois lorsqu'il s'abandonne trop complaisamment à l'amertume de son esprit. Malgré les écarts et les inconstances nombreuses de sa muse il est aimé du peuple grec, dont il possède les défauts et les qualités : l'amour de l'opposition, la vivacité d'impression, et, au-dessus de tout cela, l'enthousiasme de ce que la Grèce prend pour l'idée de la liberté. A la suite de leurs guerres contre les Turcs, l'ardeur que les Grecs ont déployée pour

(1) M. Eugène Yéméniz.

introduire dans leur vie politique les éléments de progrès et pour obtenir quelques libertés intérieures, orgueil et force des nations assez heureuses pour les posséder, a plus d'une fois attiré les sympathies et bien plus souvent encore les inquiétudes de l'Europe; or les œuvres de M. Soutzo reflètent ce côté de l'esprit public en Grèce. M. Soutzo salua avec enthousiasme l'avénement du roi Othon.

« O roi, dit-il, la main de Dieu t'a conduit vers nous. Les Hellènes frémissent de joie en voyant l'enfant de la Germanie s'asseoir sur le trône de Grèce. La terre des Gessner, des Wieland, des Klopstock, des Gœthe et des Schiller ne peut enfanter que des sentiments généreux et des inspirations de liberté... Avenir trois fois heureux! La justice règnera; les athlètes de l'indépendance recevront le prix de leurs travaux; les portes de la gloire vont s'ouvrir à la vertu; la lumière va dissiper les ténèbres de notre profonde nuit. »

Cet enthousiasme fut de courte durée.

XXX

Placé au début de sa carrière poétique au premier rang des poëtes de la Grèce moderne, le comte Denys Solomos, natif de Zante, n'a point entièrement justifié à cet égard les espérances de son pays. Il n'a guère publié que des chants vraiment dignes du nom de populaires, mais de trop courte haleine pour constituer des titres littéraires bien sérieux. On assure qu'après sa mort, encore récente, on a trouvé dans ses papiers des poëmes, des drames, des épopées dont la

publication, si elle a lieu, permettra de lui restituer une place très-honorable parmi les écrivains dont s'honore son pays.

Citons encore les noms de M. Minas, érudit et littérateur grec, qui a passé en France la seconde moitié de sa vie et avait déjà reçu, sous le règne de Charles X, la croix de la Légion d'honneur. Mentionnons après lui M. Mustoxidis, littérateur, historien et philologue d'un grand mérite; il était membre correspondant de l'Institut de France. N'oublions pas non plus les noms de deux érudits d'un mérite réel, MM. Schimas et Nicolopoulo. On nous pardonnera, nous l'espérons, de placer ici le nom de l'historien turc Esaad-Effendi, alors grand-juge de Roumélie, historiographe de l'empire ottoman, inspecteur général des écoles et conseiller de l'instruction publique à Constantinople.

Les historiens modernes, en Grèce, sont comme les poëtes de ce pays; eux aussi ils ont rencontré leur point de départ, leurs inspirations dans des luttes engagées pour l'affranchissement du sol, et ils ont été acteurs et témoins des événements dont ils avaient à faire le récit. Germanos, évêque de Patras, auteur de Mémoires sur l'insurrection grecque, avait pris une part très-active à la guerre de l'indépendance. Philémon, dont les œuvres accusent de longues investigations, avait figuré parmi les plus braves capitaines de la Morée; Photakos, qui a sa place parmi les historiens du Péloponèse actuel, avait été aide de camp de Colocotroni; Tricoupi, l'historien le plus complet et le plus remarquable de la Grèce contemporaine, avait

servi sa patrie comme soldat et comme législateur. Les Grecs comparent son style élégant et pur à la prose harmonieuse de Xénophon. Sous la plume de M. Tricoupi les souvenirs se pressent en foule, les impressions reprennent leur vivacité première, les hommes et les choses renaissent pour ainsi dire. Tout en instruisant le lecteur par l'impartialité de ses jugements et la religieuse philosophie qui les dicte, il l'entraîne et le captive par la variété des tableaux qui se succèdent à chaque page de son livre avec la rapidité de sa pensée; c'est ainsi qu'il vous transporte soudain des gorges de Souli dans celles de Lacédémone, des massacres de Chios aux victoires des armatoles de la Morée, des orageuses assemblées législatives d'Épidaure ou de Nauplie aux sanglantes querelles des capitaines du Péloponèse. Bien qu'il n'oublie jamais la sobriété qui convient à l'historien, il aime à mêler la peinture des paysages, des camps, des villes désolées, aux récits des batailles et des événements qui, rehaussés de ces touches pittoresques et colorées, prennent aussitôt une vivante et dramatique allure. Dans l'œuvre de M. Tricoupi, comme dans celle de la plupart des écrivains grecs qui ont entrepris des travaux analogues, les séduisantes qualités du poëte se révèlent sans cesse à côté des qualités plus sévères de l'historien.

XXXI

Elle n'est plus l'Espagne des poëtes; le despotisme lui a porté un tel coup qu'elle est encore à terre, et

cependant elle n'est pas morte : le cœur bat toujours dans ce corps mutilé et épuisé; la vie politique y revit et de plus en plus régulière. Quant à la vie littéraire, elle y renaît plus péniblement sans doute et s'y accuse moins sensiblement; cependant elle y est moins faible et moins dépourvue d'originalité qu'on ne le croit. N'a-t-elle pas produit, de nos jours, des historiens, des poëtes, des penseurs du premier ordre, et ne nous suffirait-il pas, pour honorer la littérature d'un pays et d'une époque, de citer des noms tels que ceux de Balmès, de Donoso Cortès et de Fernand Caballéro (si ce dernier nom est réel)?

Ceux qui ont atteint l'âge d'homme ont pu voir la poésie espagnole traverser trois phases distinctes : la période classique, durant laquelle le génie espagnol semble s'être effacé pour se complaire dans la froide imitation de notre dix-huitième siècle; la période romantique, qui l'a vue s'inspirant d'une manière à peu près exclusive de l'art allemand et anglais; la période que nous pourrons appeler nationale, et celle qui a éclairé le retour aux traditions de la vieille Espagne à l'exclusion de toute soumission servile aux influences étrangères. Parmi les poëtes de la première période nous mentionnerons Arriaza, don Xavier de Burgos, don Thomas-José Gonzalès Carvajal, Juan Nicosio Gallégo, don José-Joaquin Mora et M. Gil y Zarate, l'un des écrivains les plus féconds et les mieux doués de l'Espagne moderne. C'est dans cette même catégorie que nous rangerons M. Martinez de la Rosa, dont le nom a figuré au premier rang des hommes d'État de son pays, et qui, avant d'être ministre et

orateur, s'était illustré comme littérateur et poëte. Durant la deuxième période on vit briller des hommes d'un mérite réel, tels que Breton de los Herréras, auteur de plus de cent trente drames, traduits, imités ou originaux; Hartzenbusch, d'origine allemande; Garcia Guttiérez, l'un des auteurs dramatiques les plus goûtés du public espagnol; Castro y Orozco, jeune auteur dramatique qui, il y a vingt ans, semblait réservé à un grand avenir; don Angel de Saavédra, duc de Rivas, homme politique médiocre et poëte justement estimé, et Zorilla, que plusieurs appellent le plus grand lyrique de l'Espagne contemporaine. A leur suite nous mentionnerons plusieurs écrivains romantiques qu'on ne saurait sans injustice passer sous silence, et, dans ce nombre, MM. Roca de Togorès, Salas y Quiroga, Pastor Dias, Pédro Madrazzo, Juan-Maria Maury, Esproncéda, Escosura, Bermudez de Castro et don Juan Floran. L'un d'eux, M. Escosura, s'est acquis une certaine célébrité comme auteur dramatique et comme romancier. Les poëtes de la troisième période commençaient à peine, en 1840, à se frayer une route vers la popularité qui, de nos jours, leur est acquise; dans ce nombre figurent naturellement des hommes de goût et de talent appartenant par leurs antécédents aux deux autres périodes littéraires et qui semblent avoir subi une phase de transformation. M. Bermudez de Castro en est un; M. Patricio de la Escosura en est un autre; après eux nous nommerons encore MM. Breton de los Herréras, Hartzenbusch, Gil y Zarate, et nous ferons suivre ces noms de ceux de quelques écrivains d'une valeur

réelle, tels que MM. Doncel, Grijalba, Valladorès et Ramon de Campoamor.

Parmi les écrivains humoristes de l'Espagne contemporaine nous nous plairons à mentionner don Mariano-José de Lara, jeune homme d'un talent incontesté, qui, après avoir épanché sa verve dans plusieurs pamphlets politiques et littéraires fort remarquables au point de vue de la forme, se donna la mort en 1837. Après lui M. Miñano y Bédoya, né en 1779, esprit animé, caustique, facile et original; l'un de ses écrits, les *Lettres d'un pauvre désœuvré*, tiré à soixante mille exemplaires, exerça en Espagne une très-grande influence. A la suite de ces deux littérateurs, si pleins d'originalité, nous citerons M. Mésonéro, auteur du *Curiose parlante* et du *Panorama de Madrid;* c'est un digne continuateur de Lara.

Parmi les écrivains dramatiques dont s'honore l'Espagne actuelle nous remarquons la plupart des noms déjà mentionnés ci-dessus et qu'il serait superflu de caractériser une fois encore. Bornons-nous à dire, à leur louange, que l'un d'eux, don Angel de Saavédra, a créé le théâtre national de l'Espagne par son beau drame *Alvaro ou la Force de la destinée*, représenté à Madrid le 22 mai 1835; que Gil y Zarate (toujours lui), en qui se résume le théâtre contemporain de l'Espagne, passe à juste titre pour l'un des chefs de l'école littéraire nationale; son *Manuel de Littérature* a été comme la charte de l'école créée par le duc de Rivas; l'une de ses tragédies, *Blanche de Bourbon*, deux de ses drames, *Charles II l'Ensorcelé* et *Don Gusman el Bueno*, l'une de ses comédies, *un An de ma-*

riage, lui ont acquis une grande célébrité comme poëte dramatique. Citons après lui Zorilla, déjà nommé comme lyrique, et auteur d'un magnifique poëme sur le jugement dernier, intitulé *le Jour sans soleil*. Sa comédie *Le Savetier et le Roi* passe à bon droit pour l'une des meilleures pièces du répertoire de l'Espagne moderne. Nommons une fois encore M. Breton de los Herréros, dont nous venons de parler à deux reprises : c'est un poëte comique du premier ordre, une nature exclusivement railleuse. Il néglige l'action, mais il ne cesse d'être vif, piquant, original. M. Ventura de la Véga est plus correct, plus délicat, plus élégant, mais il est doué d'une verve moins entraînante. Nous en dirons autant, et à un degré inférieur encore, de Rodrigues Rubi, de Guttiérez d'Asquérino, et de plusieurs autres dont l'énumération fatiguerait peut-être nos lecteurs.

Parmi les prosateurs nous nommerons l'historien don Manuel Quintina, également honoré comme l'un des bons poëtes de l'Espagne actuelle; don Martin Fernandez de Navarrette, plus érudit qu'écrivain; don Alberto Lista, poëte élégant et pur, prosateur serré et vigoureux; don Hermosilla, mort en 1837, traducteur de l'*Iliade*, critique d'une érudition immense; don Diégo Clémencin, mort en 1838, traducteur et philologue, plus neuf, plus vif qu'Hermosilla; le comte de Torréno, brillant coloriste, narrateur émouvant, mais faible penseur; don José Vargas Ponce, excellent biographe des marins espagnols; Eugénio Tapia, correct imitateur de M. Guizot; Moron, doué au contraire d'un style trop coloré et trop riche; Ber-

mudez de Castro, dont nous avons déjà mentionné les qualités d'écrivain ; l'historien Lafuente y Alcantara, narrateur concis, simple, élégant ; Joaquim Pachéco, auteur d'une *Histoire de la Régence de la reine Christine*, écrivain exercé ; le marquis de Miraflorès, auteur d'une *Histoire des Rois catholiques* ; Alcala Galiano, ancien ministre, écrivain facile, élégant, un peu diffus ; Antiquerra, auteur d'une *Histoire de la Législation espagnole*, livre clair, un peu trop court peut-être pour la grandeur de l'œuvre ; Amat Torrès, historien et biographe ; Pascal Gayangos, qui a traduit de l'arabe l'*Histoire des Dynasties mahométanes*, œuvre très-estimée et qu'il a fait précéder d'une introduction savante.

D'autres, qui reprendront en sous-œuvre cette esquisse de la littérature espagnole moderne, citeront les noms qui nous échappent malgré nous ; ils n'auront garde d'oublier les satires de don José Gonzalès de Téjada, un tout jeune homme qui en est à son coup d'essai, lequel est bien près d'être un coup de maître. Il y a dans don José de Téjada quelque chose qui rappelle l'allure, la verve et la fantaisie d'Alfred de Musset, mais de Musset chaste et décent. Ce qui donne quelque chose d'assez piquant à ses satires, c'est qu'il les a publiées sous le titre de *Poésies anacréontiques* ; or elles n'ont d'Anacréon que le moule et le rhythme. « Don José de Téjada ne traduit, n'imite pas Anacréon ; il lui prend le sujet de ses odes, l'habille à la moderne et le retourne brusquement contre les mœurs contemporaines. » Au fond ce sont des parodies que ces petites pièces, mais la chaleur et la vérité du sen-

timent les élèvent souvent au-dessus des conditions du genre, et la raillerie y devient fréquemment éloquente.

Un poëte plus populaire encore est don Antonio de Truéba, qui a écrit des nouvelles qu'on a goûtées, des fables charmantes, des chansons que les lettrés lisent et que le peuple chante. Si le mot de chansonnier n'était pas gâté chez nous, on pourrait l'appliquer à ce poëte, qui sait toucher au bon endroit la fibre populaire et la faire vibrer à coup sûr. Il est dans la poésie ce que la femme distinguée qui se cache sous le pseudonyme de Fernand Caballéro est dans le roman. Nous ajouterions, afin de nous faire mieux comprendre, que le recueil de ses poésies est digne de faire suite au *Romancero* national.

Après ce poëte nous mentionnerons encore un écrivain politique, don Antonio Cavaniles, avocat, député, académicien, publiciste, et dont la vie et les travaux représentent la marche de l'esprit public depuis trente ans dans sa patrie.

Nous n'aurons garde d'oublier madame Gertrudis Gomez de Avellanéda (plus tard madame Sabator), qui venait alors de se faire connaître dans le monde littéraire sous le pseudonyme de *Peregrina*. Elle s'était acquis de justes droits à la célébrité par des *Poésies lyriques* et des *Nouvelles*, et enfin par des œuvres dramatiques d'un mérite réel, telles que des tragédies ayant pour titre : *Alfonso Murio*, *el Principe de Viana*, *Egilona* et *Guatimozin*. De nos jours elle a rendu son nom populaire en Espagne par des productions remarquables, généralement destinées au

théâtre, et qui, presque toutes, témoignent d'une véritable entente de la scène.

M. Ramon de la Sagra était déjà illustre comme écrivain et comme savant; l'Espagne le plaçait avec une espèce d'orgueil au nombre de ses économistes les plus distingués; le rôle politique qu'il joua plus tard ajouta peu de titres à sa renommée et ne servit guère aux progrès de la science.

Le théâtre espagnol, dans sa période encore plus rapprochée de la nôtre, inscrit sur son répertoire les œuvres de don Adélardo Copez de Ayala, un tout jeune homme aussi, qui a débuté par la grande comédie, s'est égaré un instant dans la *Zarzuela*, espèce d'*opérette*, dont l'Espagne raffole, et qui vient de rentrer dans la comédie de mœurs par une vigoureuse attaque contre cette passion de l'agiotage qui commence à gagner aussi l'Espagne. Le succès d'*el Tanto por* (*Ciente Tant pour cent*) a eu un éclat inouï au théâtre. Tandis en effet que la foule applaudissait chaque soir à tout rompre, les rivaux de l'auteur, les écrivains dramatiques de l'Espagne, se réunissaient, sous la présidence de leur doyen, l'illustre Martinez de la Rosa, pour offrir à leur heureux confrère un témoignage éclatant et durable de leur admiration.

XXXII

Qu'on nous pardonne de faire suivre cette nomenclature d'une esquisse plus sérieuse et de passer sans transition à deux hommes éminents dont le nom est en honneur en Espagne, ou pour mieux dire dans toute l'Europe catholique; nos amis comprennent que nous voulons parler de Jacques Balmès et de Donoso Cortès.

Le premier était un prêtre qui se fit connaître, à son début, par un ouvrage d'une grande importance, ayant pour but de venger le catholicisme des attaques dirigées contre lui par le protestantisme; ce livre produisit une profonde sensation. « Afin de comprendre, nous dit un des panégyristes de l'écrivain, à quelle hauteur s'est élevé Jacques Balmès, il convient de jeter un regard sur le terrain où il se trouvait placé. Avant lui l'Espagne n'était pour l'Europe intellectuelle qu'un objet de dédain. Dans le sein même de l'Espagne le clergé passait pour la classe la plus ignorante et la plus arriérée. Voici qu'un prêtre catalan, son livre sur le protestantisme à la main, paraît. En un instant la foule revient de son indifférence, tout le monde lit, tout le monde admire, et les étrangers, cette fois, se font traducteurs. Le nom de Balmès, à peine connu en Espagne, devient européen, universel. Il est peu d'exemples d'une célébrité aussi rapidement étendue, aussi légitimement et solidement assise. » Ce témoignage est confirmé par un autre Espagnol qui, à son tour, dit en parlant

de Balmès : « Cette haute intelligence a fait briller parmi nous un reflet de l'ancien savoir mêlé aux clartés naissantes de l'école moderne. Placé comme M. de Chateaubriand, comme M. de Bonald et M. de Lamennais, entre les débris d'une époque et les rudiments d'une époque nouvelle, Balmès s'est présenté revêtu de l'armure des anciens jours, mais initié à la tactique, à l'habileté des combats modernes. Aussi la double vigueur de deux âges s'est trouvée réunie en lui. Le théologien profond a été un mathématicien consommé ; le jurisconsulte délié, un éminent publiciste ; le dialecticien adroit, un écrivain doué de la puissance de convaincre. » Ces jugements n'ont rien d'exagéré ; nous les avons vérifiés nous-même ; historien, publiciste, philosophe, Balmès rappelle à la pensée les plus nobles figures semées çà et là dans l'histoire de l'esprit humain. Son influence, considérable en Espagne, s'était promptement étendue au delà des limites de sa patrie. Balmès a opposé aux progrès de l'erreur une résistance tenace, et, en même temps, il a rouvert à l'activité catholique des voies sûres et larges. Il a fait comparaitre devant le bon sens les théories qui, de nos jours, sont en possession de plaire aux majorités, et alors il les a dévoilées et jugées. Bien rarement elles lui ont semblé dignes d'être ajoutées au trésor des doctrines qui reposent sur la vérité. Il est mort jeune et regretté de l'Europe intelligente. En considérant la prodigalité avec laquelle il a usé sa vie dans le labeur, on supputera le nombre d'années qu'il aurait pu épargner, et que son esprit, croissant chaque jour en force, aurait rendues productives ; mais on

dirait que sa mort prématurée était utile pour ajouter à l'efficacité de ses enseignements, pour multiplier, en quelque sorte, les fruits d'une vie laborieuse.

Après avoir publié son grand ouvrage sur le protestantisme comparé au catholicisme, Balmès fit insérer dans un recueil littéraire espagnol des *Lettres sur le Scepticisme*, augmentées plus tard et réunies en un volume. Cet ouvrage se compose d'une série de discussions sur les difficultés principales qui se présentent à la pensée d'un incrédule. Une vaste connaissance de la théologie s'y mêle aux observations les plus délicates sur le cœur et sur l'esprit de l'homme. Parvenu à la plénitude de son talent, Balmès jetait ses pensées, comme en se jouant, sur les sujets les plus divers, les plus relevés, sans perdre un seul instant la haute attitude qui ne permet jamais de le confondre avec les esprits vulgaires. Plus tard il publia un ouvrage intitulé *Criterio* ou *Art du Bon Sens*. L'Espagne estime ce livre un des meilleurs que l'auteur ait laissés; Balmès y trace des règles pour diriger les croyances, la conduite, les jugements. Nulle part ne se manifeste mieux ce fond de sagesse pratique, cette justesse d'opinions et de sentiments qui est un don si considéré en Espagne et un des mérites les plus précieux acquis au génie natif de ce pays. Cet ouvrage n'était point encore livré à la publicité que déjà Balmès, dans les colonnes de deux journaux, *el Pensamiento de la Nacion* et *el Conciliador*, avait pris une place très-importante parmi les écrivains politiques de son pays. Un peu plus tard (et déjà sa fin était prochaine) il mit la dernière main à l'un de ses grands ouvrages,

ayant pour titre *Philosophie fondamentale*, et il y consigna l'expression, la forme définitive et coordonnée des méditations morales, scientifiques et religieuses, qui, depuis vingt ans, agitaient son intelligence. Ce ne fut point là un travail empreint d'idéalité vague, de rêverie philosophique. On eût dit un livre de saint Thomas d'Aquin, tant la raison y apparait puissante, tant l'exactitude y domine toutes les pensées. A la différence d'un grand nombre d'esprits d'ailleurs illustres, l'auteur de cet ouvrage s'élève aux contemplations les plus hautes, en descend, y remonte, sans perdre un seul instant l'aisance, la simplicité, la clarté qui sont les qualités habituelles de son talent; sa pensée ne cesse d'apparaitre lucide, et son style, tout appliqué qu'il soit à la métaphysique, se maintient toujours transparent : mérite rare, qui, réuni à une grande puissance de pénétration, constituait certainement un esprit philosophique de premier ordre.

Peu d'années après Jacques Balmès s'éteignait, dévoré par ses propres pensées et envisageant avec une terreur prophétique l'avenir de l'Europe alors en possession d'une fausse sécurité.

XXXIII

M. Donoso Cortès, marquis de Valdegamas, plus célèbre encore et plus activement associé aux grandes luttes de l'Espagne, ne devait pas tarder à suivre au tombeau ce prêtre qu'il savait mieux qu'un autre aimer et admirer. M. Donoso Cortès est l'un de ces

penseurs vigoureux que la Providence semble avoir jetés dans le moule des Bonald et des Joseph de Maistre ; il appartient à l'école de ces hommes qui ne fléchissent jamais devant l'anarchie triomphante, et qui, jusqu'au dernier souffle, disputent la souveraineté du droit à la puissance matérielle du fait. Doués d'une singulière hauteur d'inspiration, les gens de cette trempe se font les contempteurs et les juges des révolutions, dont ils ne condamnent pas seulement les excès, mais dont ils nient le principe générateur; aux violences qui entraînent et subjuguent la société, et s'attribuent la domination du présent et de l'avenir, ils opposent sans crainte la souveraineté bien autrement formidable de la vérité et de la justice. Ce sont eux qui, au milieu des enivrements du vainqueur, lui annoncent d'inévitables catastrophes et avertissent les nations endormies dans l'apparence de la force de tous les périls dont elles sont menacées; ils se mettent volontairement en rébellion contre la loi du succès sous laquelle les âmes molles se rangent. Il y a en eux quelque chose d'entier, de sincèrement passionné, et on ne doit point s'étonner s'ils se montrent absolus dans leurs jugements ; tandis que nous luttons avec des incidents, que nous nous épuisons dans la tactique, que nous avons recours à des expédients sans doute nécessaires, ils remettent sous nos yeux les grands côtés, la signification universelle, la mystérieuse et inexorable logique de ces mouvements qui nous emportent. Edmond Burke, avant les autres, était de cette forte race de juges, lui qui, au début de la révolution française, et sans se laisser

éblouir par l'enthousiasme des peuples, prophétisait les douloureuses, les lamentables épreuves réservées à la France et à l'Europe, et se montrait ainsi le digne précurseur du comte de Maistre.

Comme ce dernier M. Donoso Cortès puise sa puissance dans le sentiment catholique. Ce sentiment n'est pas, en Espagne, une poésie, une vague aspiration; « il se mêle à l'existence même, il est dans les mœurs, dans les usages, dans les pensées, dans la manière d'envisager les choses; il est passé dans l'essence de la nature espagnole, et forme avec le sentiment de la nationalité, avec ce beau sentiment individuel qui s'y allie sans le détruire, la trame virile de ce caractère où se révèle je ne sais quelle force mystérieuse de résistance et de préservation. De là cette difficulté qu'éprouvent les idées et les systèmes propagés par les courants révolutionnaires à s'acclimater au delà des Pyrénées; de là ce spectacle singulier de révolutions où le pays semble un moment près de se dissoudre, et sous les pas desquelles revivent une à une d'invincibles traditions, qui allument à la surface d'effrayants incendies et laissent le fond de l'ordre social intact sous ces laves extérieures. » « Les idées communistes, dit un écrivain espagnol, si fort répandues dans d'autres pays, sont absolument inconnues parmi nous. L'esprit révolutionnaire ne dépasse point la sphère des intérêts politiques. Notre société reste encore à l'abri de cette immoralité qui, dans d'autres contrées, a pénétré jusqu'aux rangs les plus infimes.... » Étrange pays qui se montre rebelle aux merveilles de l'athéisme, de l'humanisme ou du *circulus*, qui garde

du goût pour ce qu'il a toujours cru, et donne l'insolent exemple de la paix dans le développement de ses instincts religieux et monarchiques ! Ce qui explique, aux yeux de l'observateur, l'impuissance relative de l'esprit révolutionnaire au delà des Pyrénées, et cette sorte de consistance dont jouit la société espagnole au milieu d'autres sociétés chancelantes et ivres autour d'elle, c'est la présence dans son sein de quelques-unes de ces réalités traditionnelles, fondamentales, entre lesquelles la réalité religieuse, manifestée par l'unité et la spontanéité des croyances, occupe la première place. Et, qu'on le remarque, si ces réalités sont la force conservatrice de la vie sociale en Espagne, si elles lui impriment un énergique caractère d'originalité morale, l'intelligence philosophique et littéraire ne trouve-t-elle pas également en elles une source inspiratrice ? L'éloquence enflammée à cet ardent foyer aura des couleurs et des accents auxquels n'atteindront pas, avec les meilleurs efforts, tant d'œuvres qui n'offrent qu'une naturalisation artificielle et pâle des génies étrangers, tant de harangues qui ne sont que les complaisants échos des tribunes de France ou d'Angleterre. M. Donoso Cortès est essentiellement Espagnol en étant catholique. Les idées, les impressions qu'il reçoit du dehors, il les transforme en lui-même et les marque du sceau d'une nouveauté hardie, d'une originalité saisissante, mélange extraordinaire de dogmatisme et d'imagination, de dialectique inventive et de poésie, de sagacité et de profondeur, d'idéalité religieuse et de sens réel. Il a des traits d'une soudaine inspiration pour peindre cette révolution de

Février, « venue à l'improviste comme la mort (1). »

A l'époque dont nous esquissons le souvenir, alors que Louis-Philippe régnait en France et que Marie-Christine se défendait tant bien que mal contre les usurpations du parti révolutionnaire, M. Donoso Cortès s'était déjà fait connaître comme publiciste et comme penseur par des écrits dont le souvenir ne s'est point effacé; nous voulons parler de ses études intitulées *Cours de Droit politique* et *Principes constitutionnels*, œuvres empreintes d'un sentiment conservateur plein de perspicacité et de force. Alors il se prononçait avec une indicible énergie en faveur de l'autorité et pour la royauté; sans nier ce qu'il pouvait y avoir de bon ou d'utile dans l'expérience des théories imitées de l'Angleterre, il n'hésitait pas à en signaler la faiblesse, à en pronostiquer le peu de durée. « Les publicistes que je combats, disait-il, ont faussé de tout point le gouvernement représentatif, et, s'ils ne rectifient leurs erreurs, j'ose assurer que cette forme de gouvernement ne dominera pas dans l'avenir, parce que l'avenir n'appartient pas à un gouvernement qui n'est autre chose qu'un composé d'une démocratie débile, d'une aristocratie débile et d'une monarchie moribonde. »

Vers le même temps M. Donoso Cortès habitait la France. Les *Lettres de Paris*, fruit de ce séjour d'émigré, sont un des plus curieux épisodes de la vie intellectuelle du penseur espagnol; les événements n'ont point de place dans ces *Lettres;* les appréciations phi-

(1) M. Ch. de Mazade, *Revue des Deux-Mondes*.

losophiques y abondent, les aperçus s'y multiplient, l'analyse des systèmes y prend quelque chose de neuf et de saisissant. C'est un généralisateur encore, mais un généralisateur éloquent, varié, ingénieux, doué d'une spontanéité singulière de développement, comme l'Allemand Gans, ce me semble, — un Gans espagnol, inclinant déjà au catholicisme pur, y touchant par l'esprit et par le cœur, et demandant à cette doctrine tout ce qu'elle a de fécond pour expliquer le problème de la guerre avec une hauteur qui va rejoindre de Maistre. Les *Lettres de Paris* sont comme des conversations éloquentes où l'auteur seul a la parole et fait revivre les hommes et les idées sous un jour original. Ce philosophe politique est un analyste des plus pénétrants, un peintre de portraits qui atteint parfois à un étrange relief.

Dans la pensée de M. Donoso Cortès les catastrophes s'enchaînent, les désastres politiques naissent d'un désastre moral. Tout se tient, tout se lie; à chaque abdication de quelque loi supérieure correspond un désordre qui, en se multipliant sans cesse, finit par devenir la maladie de toute une civilisation. A ces périls et à ces maux que décrit M. Donoso Cortès, quel sera le remède? Est-ce aux réformes économiques que l'Europe devra son salut? Impuissant palliatif! On a semblé imputer au publiciste espagnol une singulière opinion qui consisterait à nier l'utilité et l'efficacité de toute économie publique; c'est se donner beau jeu pour le réfuter. Ce n'est point, selon sa propre expression, « que les gouvernements ne doivent pas s'occuper des questions économiques,

qu'il soit indifférent pour les peuples d'être mal administrés dans leurs intérêts; » ce qu'il affirme, c'est que chaque vérité doit avoir sa place dans la hiérarchie des vérités sociales, et que la vérité économique ne vient qu'après d'autres plus essentielles. Tant que la société, en chassant le scepticisme révolutionnaire de sa conscience, n'aura point remporté sur elle-même cette victoire intérieure, ses victoires sur l'ennemi extérieur ne porteront point les fruits attendus de paix et de raffermissement. «.... La vérité est, dit M. Donoso Cortès, que, malgré ces victoires, qui n'ont de la victoire que le nom, le sphinx effrayant est là devant vos yeux; la vérité est que le terrible problème est là debout et que l'Europe ne sait ni ne peut le résoudre... » Quant au caractère même de cette réforme religieuse, il ne peut être équivoque dans la pensée de l'auteur. « C'est le catholicisme, dit-il, qui est le remède radical contre le socialisme, parce que le catholicisme est l'unique doctrine qui soit sa contradiction absolue... »

Mais cette réforme s'accomplira-t-elle? est-elle probable? En d'autres termes, la société actuelle est-elle destinée à périr ou à se sauver? C'est ici que cette noble et vigoureuse intelligence est saisie d'une sorte d'effroi devant ce mystère de l'avenir. « On a vu bien des peuples déserter la foi, dit M. Donoso Cortès, on n'en a point vu y revenir d'eux-mêmes (1). »

Bornons-nous maintenant à rappeler en quels termes M. Donoso Cortès jugeait la France en 1842.

(1) M. Ch. de Mazade, *Revue des Deux-Mondes*.

« Concluons, écrivait-il alors, que les institutions sont dans une complète et rapide décadence, que rien ne s'affermit et que tout se dissout. La foi politique s'éteint dans cette nation; son bras ne remuera plus les montagnes. La France fut une nation au temps de l'Empire; la Restauration vit en présence deux partis puissants; la révolution de Juillet n'a aujourd'hui devant elle que la poussière de la nation et la poussière des partis... »

Ces paroles portaient l'empreinte d'une sévérité prophétique, et un bien petit nombre d'hommes d'élite savaient alors les comprendre.

XXXIV

Nous sommes presque toujours tentés, en France, de confondre, au point de vue des choses d'art et de style, les productions du génie portugais avec les œuvres espagnoles. A Lisbonne on s'indigne de cette irréflexion de la critique française et on tient beaucoup à ce que les deux nations péninsulaires aient une existence séparée en littérature comme en politique. Cette prétention repose sur la vérité et sur l'essence même des situations, et nous ne saurions en méconnaitre la justice.

Mais le Portugal, à l'issue des guerres civiles qui l'avaient désolé, et encore agité par des dissensions regrettables, prêtait peu l'oreille aux accents de la poésie et aux manifestations de la pensée. C'est à peine si, en 1836, l'attention du public de Lisbonne avait été sollicitée par la publication d'un livre inti-

tulé *a Voz de Propheta* (la Voix du Prophète) que venait de composer M. Herculano de Carvalho e Aranjo, l'un des écrivains dont s'honore le Portugal. Dans cet ouvrage, rédigé en style biblique, l'auteur peignait sous les couleurs les plus sombres l'avenir de son pays, alors troublé par les révolutions. Un peu plus tard le jeune écrivain fit paraître *a Harpa de Crente* (la Harpe du Croyant), recueil de poésies romantiques qui le firent comparer par ses compatriotes à M. Victor Hugo. Vint ensuite le roman d'*Eurich, prêtre des Goths*, que les Portugais assimilèrent à *Notre-Dame de Paris*. M. Herculano publia ensuite des romans et des opuscules, et commença sa grande *Histoire de Portugal*, ouvrage dont on loue à la fois l'érudition et le style, mais dont les idées ne doivent être acceptées qu'après un sérieux contrôle.

Au moment où M. Herculano entrait en possession de la célébrité, un écrivain portugais moins connu peut-être, mais doué d'un talent sérieux, M. Rodrigues de Bastos, renonçait à la carrière des lettres et aux luttes politiques pour s'abriter dans le calme de la vie privée. Il avait naguère publié des méditations religieuses et des recueils de maximes dont le succès avait été fort remarquable, et, ensuite, deux opuscules *a Virgen da Polonia* et *o Medico de dezerto*, qui avaient mérité l'honneur d'être traduits en plusieurs langues étrangères.

XXXV

Nous avons peu de sympathie pour la littérature italienne contemporaine; aussi, pour être juste envers les écrivains et les poëtes transalpins, nous sommes contraint de nous rappeler à nous-même combien l'historien doit se tenir en garde contre les impressions personnelles qui le dominent. Les choses dont l'Italie actuelle est le théâtre ne sauraient nous dégager du devoir de l'impartialité et de la vérité; il y a des questions de forme et de goût qu'il faut savoir étudier avec indépendance et en faisant abstraction des hommes et des événements.

Les destinées de la littérature italienne ont été singulières. Après les grandes époques où rayonnèrent Dante et Pétrarque, après les splendeurs du siècle de Léon X et de Tasse, l'art, dans ce pays, était tombé, durant le dix-septième siècle, à un degré inconnu d'infériorité et de médiocrité. Durant la seconde moitié du dix-huitième siècle, et de nos jours, il s'est relevé avec beaucoup d'éclat, et l'Italie, vaincue et détrônée par une série de conquérants, s'est montrée de nouveau reine par l'intelligence. Dans les premières années du dix-neuvième siècle, alors que l'Italie retentissait encore des chants d'Alfiéri, de Monti, d'Ugo Foscolo, quand elle cherchait, par la poésie et le culte des arts, à faire diversion aux misères et aux catastrophes de la politique, elle ne tarda pas àvoir se former, dans ses villes à la fois désolées et célèbres, des groupes littéraires composés de jeunes hommes dévoués à l'étude et à la

science, et qui semblaient vouloir consoler leur pays de sa déchéance et de ses déceptions. On était encore chez nous aux premières années de la Restauration, en Italie aux durs essais du joug imposé par les traités de 1815. Le travail intellectuel fermentait surtout en Lombardie, en dépit des menaces et de la surveillance autrichiennes. Quelques hommes d'élite de ce pays, avides de faire participer leurs concitoyens au progrès de la civilisation occidentale, résolurent d'élever un monument national par la réunion des chroniques partielles de l'Italie. Une souscription fut ouverte afin de réaliser les fonds nécessaires, et le travail confié à Charles Botta, l'historien des guerres de l'Amérique.

Les premiers actionnaires, les promoteurs de cette grande pensée se trouvaient encore être Confaloniéri et Porro. Les arts éprouvèrent aussi leur magnifique patronage, et les meilleurs artistes avaient exécuté des chefs-d'œuvre sous leur inspiration. Le dernier possédait les plus beaux cartons du célèbre Bessi, et dans son jardin l'unique ouvrage de Thorwaldsen qui fût alors en Lombardie.

Milan était l'Athènes de l'Italie. Cette riche et intelligente cité comptait beaucoup d'hommes distingués par leurs talents et la culture de l'esprit. Il y régnait une remarquable activité littéraire, une sorte d'animation poétique, et cette vie de toutes les facultés qui est le besoin comme la plus vive jouissance de ceux qui ont une fois ressenti les attraits de l'étude. Semblable à une capitale, elle centralisait le mouvement scientifique, réunissait les écrivains, offrait aux artistes un séjour plein de charmes et un rendez-vous aux

têtes les plus fortes de la Péninsule. Le café Verri était leur point de contact et le foyer de conversations brillantes et choisies, et il a donné son nom à toute une période de la littérature italienne.

XXXVI

Le comte Porro recevait à Milan la société la plus distinguée, et chez lui se rencontraient les illustrations étrangères qui traversaient l'Italie. Au milieu des notabilités italiennes on y avait vu Mme de Staël et Schlégel, intermédiaires, au delà des Alpes, de la poésie germanique; Byron et Hobhouse, qui rapprochaient de la littérature indigène celle de l'Angleterre; Davis, lord Brougham, Thorwaldsen et cent autres. Tous les pays y étaient en quelque façon représentés par ce qu'ils avaient de plus illustre; Dante et Shakspeare, Pétrarque et Schiller s'y donnaient la main. On discutait les hautes questions de la science et de la poésie, on faisait un mutuel commerce des richesses de chaque nation, on s'éclairait au soleil de toutes les gloires. L'Italie fournissait dignement son tribut à ce congrès des intelligences; elle y envoyait Romagnosi, le premier de ses jurisconsultes; Melchior Gioja, le meilleur de ses économistes; Manzoni, le plus célèbre de ses poëtes. Là se pressaient Confaloniéri, publiciste aussi éminent que citoyen dévoué; l'aimable Ludovic de Brême, poëte et prosateur à la fois; Berchet, le chantre de l'avenir et des beautés de sa patrie; Ermès Visconti, critique ingénieux; Grossi, auteur des *Croisés;* Piétro Borsiéri, poëte élégant et chaleureux;

Pecchioo, Arrivabéné, Montani et plusieurs autres, savants, penseurs ou artistes. Un jeune homme déjà célèbre par de remarquables tragédies, Silvio Pellico, était l'âme de cette société et semblait le prêtre de ce sanctuaire des lettres.

Ugo Foscolo, qui vivait encore, aurait pu être l'âme de ces généreuses tentatives, lui qui, à une époque encore récente, avait été le chantre avoué de l'indépendance italienne; mais cette mission dépassait la mesure de son énergie. Pindémonté lui disait : « Tu te trompes, mais tu es meilleur que tes adversaires; tu seras le passage à une voie nouvelle. »

Foscolo n'a marqué, en effet, qu'une phase un peu plus avancée de transition. Si la pensée de ses vers est moderne, elle demeure encore emprisonnée dans le respect exagéré des modèles. Bien qu'il pressentît une réforme, il n'avait pas la force de s'y associer; aussi n'a-t-il pas eu d'école.

Berchet déploya d'une main plus vigoureuse le drapeau de la régénération littéraire par le romantisme. Manzoni prit une part à ce mouvement, non comme disciple, mais en maître. Dès le premier empire il s'était montré le plus grand lyrique de l'Italie. Né, en 1784, d'une fille de Beccaria, lié dans sa jeunesse, à Paris, avec les derniers maîtres ou les principaux disciples de la philosophie du siècle passé, il en avait adopté les doctrines; on lui avait fait épouser, en haine de la religion catholique, une protestante, fille d'un banquier de Genève. Tout semblait donc l'éloigner de la foi, lorsque, peu de temps après son mariage, une circonstance mystérieuse l'y ramena,

ainsi que sa mère et sa femme; celle-ci abjura le calvinisme. On prétend que quelques paroles pieuses dites à l'une ou à l'autre par une Sœur de charité, à Paris, furent l'origine de cette triple conversion. Manzoni, depuis lors, s'est toujours montré pieux et fervent chrétien. Il a puissamment contribué à faire entrer la littérature italienne dans la forme nouvelle, et, mieux que par des discussions théoriques, il en a assuré la victoire dans ses drames et ses romans, émule tour à tour de Gœthe et de Walter Scott. *Le comte de Carmagnola*, frère de *Gœtz de Berlichingen*, fut un vrai triomphe pour l'école romantique : après avoir détruit elle édifiait. Pellico unissait ses efforts énergiques à ceux de son ami. Tous deux paraissaient s'être partagé le champ de la poésie. L'un, choisissant l'individu, peignait, dans des tragédies que l'on pourrait nommer psychologiques, les combats intérieurs de la passion et les divers états de l'âme; Manzoni semblait prendre l'homme collectif, le peuple, à ses âges successifs de civilisation, et composait des drames historiques dont le sujet était emprunté aux chroniques lombardes, et qui avaient ainsi le double caractère d'une œuvre romantique. Vers la même époque Grossi préludait à son épopée nationale des *Croisés* par l'*Ildegonda*, nouvelle italienne du plus haut mérite; Ludovic de Brême donnait à la scène des tragédies qui fourmillent de beautés du premier ordre; Francesco Orioli professait à Bologne les principes nouveaux; le baron Camillo Ugoni offrait le premier exemple d'une critique élégante et juste; quelques hommes d'élite, Giovita Scalvini, Piétro Borsiéri, le

[illegible] Porro, le marquis Ermès Visconti (nous [illegible] les nommer), s'associaient à la même cause [illegible]ant le même drapeau littéraire.

[illegible] n'ignore, et les touchants *Mémoires* de [illegible] Pellico sont là pour le redire, que le gouvernement autrichien, inquiet des tendances de cette école, [illegible] à entretenir le culte de la patrie italienne, se débarrassa de ces généreux ennemis en les dispersant dans l'exil et dans les cachots. Dès ce moment un voile d'atonie et de compression pesa longtemps sur le génie littéraire dont l'Italie avait acclamé la renaissance, et les intelligences, plus ou moins captives, se résignèrent à attendre des jours meilleurs. On en était là dans les années qui suivirent la révolution de Juillet, et il ne nous reste guère qu'à définir, homme par homme, le plus ou moins de portée ou d'originalité des écrivains et des poëtes dont la voix ne fut point alors entièrement éteinte.

XXXVII

Il y a au delà des Alpes deux écoles poétiques ; l'une, qui se croit exclusivement fidèle aux traditions des maîtres, se glorifie trop orgueilleusement peut-être de chercher avant tout à revêtir de nobles pensées des formes les plus pures ; elle reconnaît pour son chef Léopardi, qu'elle appelle le plus grand poëte qu'ait eu l'Italie depuis Dante. Il va sans dire que cette école reproche à sa rivale de se traîner à la suite de Manzoni et de reléguer à son exemple la pensée au second plan pour mettre au premier le sentiment, la couleur

et l'image. Les disciples littéraires de Léopardi caractérisent avec ironie les poëtes de l'école romantique du nom de *formistes*. C'est au public italien à choisir entre les deux camps. En Europe la réputation de Manzoni est faite, et il n'appartient ni aux colères de la critique, ni aux maladroites imitations des disciples, de faire descendre ce remarquable écrivain de la haute place que lui ont conquise ses œuvres et son caractère. Quant à Léopardi, qui, par malheur, s'est séparé avec un éclat regrettable de nos croyances et de nos sympathies religieuses, il est demeuré pour un très-grand nombre de ses compatriotes l'objet d'une vive et durable admiration. Les Italiens qui partagent ses doctrines lui savent gré d'avoir donné à la poésie pour base la pensée et la science ; ils vantent l'originalité de son génie ; ils approuvent en lui l'alliance de l'inspiration et des connaissances vastes et positives ; ils le proclament le philosophe et le poëte de la douleur ; ils excusent son scepticisme en faveur de son éloquence ; ils lui pardonnent de ne voir, comme Brutus, dans la vertu qu'un mot, dans la vie éternelle qu'un rêve ; ils excusent ses maximes désolantes et antisociales, ses réminiscences païennes, pour applaudir à la force, à l'exactitude, à la pureté, à l'élégance, à la concision de son style et de ses vers.

Né en 1798 à Récanati, dans les États Romains, il mourut en 1837, à trente-neuf ans, un peu plus âgé à peine que lord Byron. Difforme dans son corps, il eut une enfance chagrine et maladive. Il étudia pourtant et s'adonna vivement aux lettres grecques. Il devint à la fois poëte et philologue. Il se forma un

robuste esprit dans un corps débile. Mais, jeune, le monde lui apparut déjà sous les plus noires couleurs; la vie le dégoûta, et il aima la mort.

« Combien de fois, dit-il dans sa belle pièce *les Souvenirs* (*le Ricordanze*), combien de fois j'aurais échangé contre la mort ma vie douloureuse et nue!... » — « O espérances! espérances! s'écrie-t-il encore, aimables illusions de mon premier âge, toujours en parlant je reviens à vous... Mais, je le sais bien, la vie n'a pas un fruit; c'est une inutile misère... Et déjà, dans ce tumulte juvénile des contentements, des angoisses et des désirs, j'appelai souvent la mort, et longtemps je restai assis sur la fontaine, rêvant de finir du même coup, dans ses eaux, et mon espérance et ma douleur. »

L'idée de la mort est sœur en lui de l'idée de l'amour, et il a écrit sur ce sujet un poëme des plus élevés. Selon Léopardi on veut mourir dès qu'on aime, comme si c'était là le complément indispensable du bonheur. C'est bien le même poëte qui dira plus loin : « Le jour le plus funeste à l'homme est son jour natal, » et qui se plongera délicieusement dans les funèbres rêveries, dans l'infini obscur et indéchiffrable, dans cette mer, s'écrie-t-il, *où le naufrage est doux :*

E naufragar m'è dolce in questo mare.

L'amertune de Léopardi ne ressemble en rien à celle de Byron; il raille peu, lui, et ne se moque pas; il mêle plutôt au sentiment de René quelque chose d'Obermann; mais la nature, qu'il observe et

qu'il rend avec génie, n'éveille en lui le plus souvent que l'irritation et le désespoir. Le souvenir de Dieu, de la Divinité cachée et rayonnante à travers la création, ne lui vient çà et là que comme l'occasion de professer un cruel scepticisme.

La métaphore est rare dans les œuvres de Léopardi; il n'a rien de cette splendeur de pacotille, de ces paillettes et de ce bariolage de couleurs qu'on rencontre trop souvent chez les poëtes de sa nation. Il écrit presque toujours en vers libres, et ses rimes ne sont que suffisantes; il les amène avec une certaine négligence, qui est loin pourtant d'exclure l'art proprement dit et la cadence musicale du rhythme. Il est net, incisif, concis, et ne donne à l'expression de sa pensée que tout juste le nombre de mots qu'elle exige. Il est laconique comme un Spartiate. Son vocabulaire n'admet que des mots de belle et forte race, de ceux qui ne se sont point énervés à courir les concetti, les sonnets et les madrigaux, et qui ont gardé, en quelque manière, l'air et les habitudes des aïeux, de Tacite, de Juvénal, de Lucain même et surtout de Dante. Aussi la lecture de Léopardi, tout attristante et amère, toute désolée et sceptique qu'elle paraît, nous attache et nous retient (1). On se sent en présence d'un poëte, déplorable par l'absence de croyances et de foi religieuses, mais puissant par le sentiment manifeste de l'infortune et de l'angoisse.

A la suite de Léopardi, qui vivait alors, venaient se ranger des poëtes dont le nom est loin d'être po-

(1) M. Octave Lacroix.

populaire en France, mais dont on ne saurait nier le mérite ni le talent. Nous mentionnerons M. Marchetti, dont on apprécie beaucoup au delà des Alpes les *canzone*, les odes et les sonnets ; en France on convient que ce poëte excelle dans des compositions de courte haleine, qui exigent la perfection de la forme sans réclamer de grands efforts d'imagination. Mieux doué peut-être à cet égard, et cependant moins connu, Alexandre Poério avait parcouru l'Europe en exilé et avait acquis à un haut degré le don des langues. En Allemagne il avait été admis dans l'intimité de Gœthe : à Florence, où quelques proscrits trouvaient alors asile, il s'était mis en rapport avec Giordani, Léopardi, Niccolini, Tommaséo, et, de temps à autre, avec Lamartine et Manzoni. Venu après Berchet, après Giusti, après M. Rossetti, pour chanter les malheurs de l'Italie et l'appeler aux armes, privé par l'exil de ces admirateurs naturels que tout poëte à son aurore trouve dans sa famille, dans ses amis, dans ses voisins, condamné à une publicité très-restreinte par la prohibition rigoureuse dont ses vers furent l'objet dans toute l'étendue de la Péninsule, le modeste Poério ne put conquérir la renommée. Si l'on ajoute que le recueil de ses œuvres poétiques, publié pour la première fois en 1843, ne se compose que d'environ quarante petites pièces, on comprendra qu'à moins d'y voir autant de chefs-d'œuvre l'Italie ne pouvait assigner à l'auteur une place très-élevée parmi les poëtes contemporains. Or Poério se borne quelquefois à versifier l'histoire, comme dans son ode intitulée *il Ferruccio*, où il en-

treprend bien inutilement de refaire le récit de l'historien Varchi sur cette agonie épique de la liberté toscane. Trop familier avec la littérature allemande, il devient obscur toutes les fois qu'il s'embarque dans les questions d'esthétique et de psychologie, dont ses compatriotes goûtent médiocrement les abstractions. S'il se distingue, c'est par cette qualité rare que les Italiens nomment *affetto* et dont le mot sentiment n'est qu'une traduction bien incomplète ; il ne manque quelquefois ni de vigueur, ni même de grâce, comme l'attestent ses odes *à Michel-Ange*, *à Canova*, *à Dante*, *à Henri Dandolo*, et surtout son petit poëme intitulé *il Risorgimento*, dont un de ses compatriotes disait, avec quelque exagération, qu'il n'est rien sorti de plus viril d'une plume italienne depuis Alfiéri et Foscolo.

XXXVIII

Térence Mamiani, que nous verrons plus tard reparaître sur la scène politique, publiait alors dans l'exil des poésies et des traités philosophiques. Si, comme penseur, comme artiste, il manque d'originalité et d'invention, si son talent semble n'avoir qu'une corde, on ne saurait du moins lui refuser le rare mérite de la langue la plus belle et la plus pure, de l'expression poétique la plus heureuse. Bien autrement célèbre avait été ce Berchet dont à plusieurs reprises nous avons répété le nom et que l'Italie actuelle semble avoir oublié. On l'a cependant plus d'une fois, au delà des Alpes, comparé à Béranger, dont ses œuvres le rapprochent; comme lui il a as-

socié sa célébrité à des passions politiques destinées à s'éteindre et à l'entraîner avec elles dans une sorte d'obscurité. Thomas Grossi, le disciple de Manzoni, ne s'est pas dévoué en aveugle à la liberté italienne; il a eu peur du pouvoir exercé par les proconsuls autrichiens et s'est tenu en dehors des luttes, renonçant à la poésie du jour où l'exercice lui en avait paru dangereux. Ame faible, Grossi était pourtant né poëte. Si sa pensée manque d'énergie, elle est pleine de grâce, de naturel, de sentiment, et son style atteint à une rare perfection. Peu connu et mal apprécié en France, parce que la traduction est impuissante à reproduire ses brillantes qualités, Grossi passe avec raison dans la Péninsule pour un maître en l'art d'écrire. Il a un titre qui suffit à sa gloire, l'introduction en Italie de la nouvelle en vers. Son style est remarquable par la couleur, la variété, le mouvement, mais le poëte semble manquer d'élévation; Il reste volontiers attaché à la terre, où pourtant il se trouve mal à l'aise. On ne saurait dire quelle moralité ressort de ses écrits. Ce n'est pas le triomphe de la vertu : il nous la montre malheureuse, persécutée, succombant à la fin; ce n'est pas le triomphe du crime: il démasque et punit les criminels; ce n'est pas l'enseignement religieux : croyant, mais apathique, il laisse la foi faire son chemin d'elle-même. De là un ensemble d'œuvres où l'unité manque, où n'apparaît aucune intention sérieuse, mais dont quelques-unes vivront par le charme de la forme, et qui indiquent une âme sensible, une délicate nature d'artiste, à défaut d'un esprit vraiment élevé.

Romancier, publiciste, philologue, poëte, M. Tommaséo a également réussi dans tous les genres, quoiqu'il n'ait peut-être pris la première place dans aucun, faute de s'y être entièrement consacré. Il a fait des vers, parce qu'en Italie tout le monde en fait, et il les a faits beaux, parce qu'il était trop bien doué pour transporter la prose dans sa poésie quand il mettait tant de poésie dans sa prose. S'il est dépourvu de vigueur, il possède au suprême degré la souplesse, la grâce, le sentiment, la passion, et, pour nous en tenir à des mérites où la langue est plus intéressée, la correction et la pureté. M. Tommaséo est incontestablement le meilleur écrivain qu'ait produit l'école de Manzoni, et il est redevable de cette supériorité à de consciencieuses études. En 1832 il s'était retiré sur la montagne de Pistoia, en Toscane, pour n'avoir plus commerce pendant un temps qu'avec ces admirables paysans qui parlent encore au dix-neuvième siècle la langue du quinzième, celle de l'Arioste et du Tasse, de Machiavel et de Davanzati. Là il recueillit de la bouche de ces hommes primitifs les chants populaires qu'ils se transmettaient de père en fils. Sans parler de l'intérêt qui s'attache à la publication dont ces chants furent plus tard l'objet, on comprend tout ce que M. Tommaséo dut gagner personnellement à un pareil labeur. Sa prose et ses vers fussent-ils, par rapport à la pensée, destinés à vieillir, ils resteraient vraisemblablement comme des modèles de l'art d'écrire (1).

(1) M. P. Brisset.

A l'époque dont nous analysons en ce moment le souvenir M. Prati venait à peine de quitter les bancs de l'université de Padoue et sa célébrité était encore incertaine ; un peu plus tard elle devait grandir aux acclamations d'une jeunesse enthousiaste qui saluait les premiers pas de ce poëte. Par malheur M. Prati, en dépit d'un talent incontesté et de nombreux triomphes, ne devait pas justifier jusqu'au bout les promesses de sa muse. On dirait que le bon sens lui manque, qu'il aime à se mouvoir dans le faux, qu'il n'a pas le sentiment de la vraie grandeur, que son génie a fait divorce avec le naturel et le simple.

M. Aléardi, dont la renommée est toute récente, ne songeait point alors à disputer la palme aux poëtes de sa patrie. Le don qu'il possède, et qui manque à la plupart des écrivains et des versificateurs italiens, c'est la simplicité et la distinction. M. Aléardi semble avoir une prédilection marquée pour un genre qui a inspiré dans notre siècle les plus grandes âmes et les plus grands poëtes de l'Italie, je veux dire l'épître en vers *sciolti* ou non rimés, forme qui se prête au cri de la douleur, aux élans de l'espérance, aux traits de la satire, et qu'ont illustrée, pour ne parler que des plus célèbres, Parini, Monti, Foscolo, Léopardi. Si M. Aléardi fait quelques excursions dans le domaine classique de la *canzone*, son inspiration est, pour la force de la pensée et la valeur du fond, infiniment supérieure à celle de l'élégant Marchetti.

Un poëte beaucoup plus ancien (nous le nommions tout à l'heure), Jean-Baptiste Niccolini, avait fait applaudir ses œuvres scéniques dès le règne de Napo-

léon Ier, roi d'Italie; durant la période qui suivit la révolution de Juillet, il avait composé des chants lyriques très-estimés en Toscane, et plusieurs drames dont la popularité s'est maintenue. Vers le même temps le public des Deux-Siciles appréciait le talent de Xavier Baltachini, autrefois associé aux premières luttes de la liberté italienne; son frère Michel se faisait connaître à son tour par des travaux historiques et philosophiques d'une importance sérieuse. Le satirique Borsini, dont les hardiesses antireligieuses avaient désagréablement attiré l'attention de la justice, s'était successivement rendu à Malte et à Paris, et avait associé ses efforts à ceux de Fiorentino, alors très-obscur. Gualandi continuait le cours de ses excursions, qui lui permettaient d'élaborer les sources de l'histoire des beaux-arts. Guerrazi exerçait alors la profession d'avocat et livrait au public quelques œuvres composées durant les loisirs de la prison où l'avait conduit la manifestation de ses opinions révolutionnaires. Ugoni, longtemps exilé, venait d'être rappelé dans sa patrie par une amnistie, et jouissait des pacifiques honneurs que lui procurait la présidence de l'académie de Brescia. Eugène Albéri venait d'attacher son nom à des travaux dont la célébrité n'était point encore bien établie et qui ont eu jusqu'à ce jour fort peu de retentissement au delà des Alpes.

XXXIX

M. César Cantù, qui avait souffert pour la cause de l'indépendance italienne, s'était déjà fait connaître

par des poëmes religieux et des chants politiques marqués de l'empreinte du talent; il achevait d'ailleurs son vaste et beau travail, sa grande *Histoire universelle*, que toute l'Europe savante apprécie, et dont le seul tort (à nos yeux il est grave) est de ne point rendre à la France une complète justice.

M. César Cantù occupe en ce moment une place élevée parmi ceux qui mettent la science des faits au service des principes. Il est loin de nous le temps où l'on n'écrivait l'histoire que pour conserver la mémoire des événements et célébrer les exploits des grands hommes; le temps où les récits de l'historien, comme les chants du poëte, étaient attribués aux inspirations de la muse. L'histoire a pris rang parmi les sciences positives; elle est devenue l'objet d'un enseignement systématique, et l'esprit humain affecte aujourd'hui la prétention de résoudre par les faits la plupart des questions philosophiques et littéraires. De son côté la critique ne se borne plus, comme autrefois, à vérifier l'exactitude des détails, à prononcer sur le mérite et l'intérêt de la narration; elle apprécie les déductions de l'historien et lui demande compte des doctrines qu'il s'est efforcé de mettre en lumière. Au jugement des maîtres l'*Histoire universelle* de M. Cantù est une œuvre d'érudition consciencieuse, qui analyse, résume et complète les travaux des âges précédents; un vaste tableau où les avantages de la méthode chronologique sont combinés avec ceux du système ethnographique, où l'on voit se développer dans un ordre lumineux les fruits qui sont la substance de l'histoire, les principes qui l'éclairent, les détails qui l'embellissent.

M. Cantù considère en effet la moralité et la beauté comme le complément nécessaire de la vérité dans l'histoire.

« Il faut, dit-il, que le récit ne soit pas séparé de la poésie, des mœurs et de la pensée. Il faut grouper les événements sans les confondre, unir au spectacle varié de la vie l'intérêt métaphysique offert par les évolutions successives de l'esprit humain... Je désirerais dans l'historien érudition pour voir, exactitude pour vérifier, discernement pour choisir, imagination pour peindre, justice pour prononcer, regard assuré pour ne pas se laisser éblouir par le succès. »

Cette perfection idéale de l'histoire, telle que M. Cantù l'a conçue, devient souvent sous sa plume une vivante réalité. M. Cantù a peu de sympathie pour les écrivains qui négligent le côté moral et philosophique des événements, se complaisent dans les descriptions pittoresques, et croient avoir rempli leur tâche quand ils peuvent dire comme Vertot : « Mon siége est fait. » Toutefois il n'est pas moins en garde contre les philosophes, sous la plume desquels l'histoire, *abandonnée de l'esprit de Dieu*, était devenue une grande conspiration contre la vérité. Il les apprécie avec une sévérité impartiale et proclame sans détour que le Christianisme peut seul expliquer à l'homme le progrès de sa destinée. Or, d'après M. Cantù, le but providentiel que révèle à l'historien l'étude philosophique et religieuse de l'homme est le perfectionnement de notre espèce; c'est ce qu'il appelle le rétablissement de l'harmonie entre la raison, l'imagination et la volonté. Peut-être professe-t-il

pour Vico une admiration trop grande et s'exagère-t-il l'importance des services que cet écrivain a rendus à l'histoire ; mais, en dépit de cet enthousiasme, il fait ses réserves et se montre sincèrement animé d'idées chrétiennes. Ce qui lui assure l'adhésion des hommes dont le cœur est droit, dont l'intelligence est pure, c'est la judicieuse impartialité qu'il apporte à l'examen des questions religieuses, traitées par d'autres avec une insouciante légèreté ou un scepticisme dédaigneux. Son livre est de ceux dont le succès grandit, parce qu'il a pour bases la charité, la vérité, la justice, vertus impérissables qui ne devraient jamais cesser d'être les guides de la science historique.

Au moment où s'établissait la célébrité de M. César Cantù, un religieux de l'ordre des Théatins, le P. Ventura (dont le nom reparaîtra plus tard dans ce livre), s'était déjà acquis le surnom de Bossuet italien, et composait, dans une studieuse retraite, ses remarquables *homélies* et son grand ouvrage sur les *Beautés de la Foi*.

XL

L'Italie est fière de ses écrivains dramatiques ; elle pourrait en parler avec un peu plus de modestie. Nous avons mentionné Silvio Pellico, Manzoni, Niccolini ; après eux, mais à une distance assez grande, viennent Battaglia, Révère, Broffério, Turotti, César della Valle et Marenco. On ne saurait nier leur mérite relatif, mais, au demeurant, ils nous semblent manquer des qualités par lesquelles on réussit au théâtre. Nous

rangerons à peu près sur la même ligne Frédérici, Sografi, Giraud, Bosenza, l'abbé Génoino et Albert Nota.

En résumé l'heure de la décadence littéraire n'a point encore sonné et ne sonnera de longtemps, nous l'espérons, pour les peuples d'Italie. Cette contrée, au milieu des agitations qui la divisent et l'énervent, renferme encore une pléiade d'écrivains intelligents et de poëtes vraiment distingués.

Ajoutons que, lorsqu'il s'agit d'apprécier avec justice les progrès et les manifestations de la littérature italienne, le goût français est, jusqu'à un certain point, suspect de prévention. Disons encore, avec de savants critiques modernes, que, si une espèce de fatigue paresseuse entre pour beaucoup dans notre indifférence à l'endroit de la poésie italienne, on en peut trouver aussi l'excuse dans l'adoption, au delà des Alpes, d'une langue particulière pour les poëtes, langue qui use des inversions avec une liberté inouïe, et qui, avec une hardiesse non moins surprenante, coupe les mots, les abrége au moyen d'incessantes syncopes, ou les allonge par des syllabes parasites qui les rendent méconnaissables. La lecture des poëtes italiens exige, même de ceux qui connaissent le mieux les prosateurs, une étude spéciale soit du sens, soit du rhythme. Il est encore nécessaire d'entendre souvent débiter des vers italiens par une bouche italienne avec cette singulière harmonie dont nos voisins ont seuls le secret. On a dit que les vers français, une fois la mesure rompue, faisaient d'excellente prose; en Italie on retrouverait toujours les membres épars du poëte. Chez nous la

poésie n'est qu'une langue, la plus belle de toutes à coup sûr, et, si l'on veut, celle des dieux; mais enfin elle est toujours un instrument propre à l'expression de la pensée. Pour écrire en vers, même sans en exclure la fantaisie, nous ne nous croyons pas dispensés d'être clairs et intelligibles, ni de donner à nos conceptions ce degré de précision qu'elles doivent avoir lorsqu'elles cessent d'être exclusivement personnelles pour entrer, en se produisant au dehors, dans le domaine public. Les Italiens au contraire n'écrivent en vers que pour satisfaire un impérieux besoin de leur nature; ils ne chantent que pour s'écouter eux-mêmes et s'enivrer d'harmonie. La poésie n'est pas à leurs yeux un moyen d'expansion et de communication avec leurs semblables, c'est une nouvelle manière de se replier en soi sans nul souci des autres. S'ils y voient une langue, ce n'est qu'une langue vague, indéterminée, comme la musique, à laquelle on ne peut demander, sans lui faire violence, l'expression précise de la pensée, et qui ne rend avec bonheur que les sensations.

Remarquons, après tout, que cette façon de comprendre la poésie n'est pas commune à tous les Italiens. Les vrais poëtes savent contenir dans de justes limites le goût des vives images, des mots sonores, des cadences harmonieuses, qui est au fond de toute âme méridionale. L'effort qu'ils font pour donner à la pensée la place qu'on ne saurait impunément lui refuser constitue même la meilleure part, et la plus méritoire, de leur talent.

Partagée, à l'heure présente, entre deux écoles

poétiques rivales, l'Italie a peut-être « besoin de voir se former une école unique où ceux qui possèdent la correction feront des efforts vers la couleur, où ceux dont l'imagination est vive tendront à la régularité et à la pureté. Il y a quelque chose de pis que les querelles, c'est l'indifférence à l'égard des principes contraires à ceux qu'on professe soi-même; il ne s'agit plus d'engager ou de continuer le combat, mais de reconnaître courageusement les qualités qu'on a besoin d'acquérir. Est-ce à dire qu'une telle alliance rendra immédiatement son ancien lustre à la poésie italienne? Il serait téméraire de l'affirmer, surtout à une époque où, sans parler d'autres préoccupations, les entreprises industrielles et commerciales éveillent en Italie une sollicitude croissante. Ce ne sont pas, malgré tout, les poëtes qui manquent à l'Italie; on n'en voit même que trop de ceux qui, désespérant d'atteindre la poésie sur les hauteurs où les grands esprits l'avaient portée, l'ont fait descendre pour la transformer en une sorte de séduction permanente et vulgaire. Le malheur a voulu que, au lieu de ne prêter attention qu'aux hommes rares et exceptionnels, ce peuple, si prompt à l'enthousiasme, ait jugé la poésie par la multitude de versificateurs qui l'ont faite à leur image, et qui ont compromis ainsi tout ensemble l'art et le goût (1). »

(1) M. P. Brisset, *Revue des Deux-Mondes.*

XLI

Nous ne dirons que peu de mots des artistes dont les œuvres se produisaient alors en Italie; un jugement exact porté sur ces sculpteurs et sur ces peintres ne révèlerait que trop la décadence du goût dans le pays de Michel-Ange, du Titien et de Raphaël. Il y a, sous ce rapport, des moments de somnolence dans la vie des nations. L'Italie septentrionale mentionnait avec éloges, parmi ses peintres, MM. Ferri, Peschiéra et Carnino, ce dernier surtout; en Toscane on citait volontiers les peintres Benvénuti et Bezzuoli, qui, tout médiocres qu'ils fussent, devaient faire école; Bartolini, comme statuaire, avait droit à de justes louanges. A Rome l'art déclinait visiblement. Commuccini, le David de l'Italie, avait commencé par faire d'excellentes copies des grands maîtres de l'école italienne, mais il s'était montré assez faible du jour où il avait puisé dans son propre fonds. On mentionnait, après lui, Agricola, spécialement voué à la peinture religieuse. A Milan on regrettait la mort, encore récente, de Sabatelli, artiste d'un mérite réel et que ne faisaient point oublier Appiani ni Bossi. Agnéni, dont la célébrité est toute récente, était encore un disciple de Coghetti; celui-ci, qui venait de décorer de fresques la basilique de Savone, occupait, presque sans rivaux, la première place parmi les peintres italiens. Grigoletti jouissait, à Venise, d'une situation honorée et enviée. Hayez, dont le talent ne s'était point encore affaibli, passait pour un peintre d'his-

toire fort remarquable, et l'Italie saluait en lui le chef de son école coloriste. Le Napolitain Palizzi était cité au rang des meilleurs paysagistes. Parmi les sculpteurs demeurés fidèles aux bonnes traditions de l'art on remarquait volontiers Finelli, auteur d'un joli groupe de *l'Amour et Psyché*, le Florentin Ricci et le Bolonais Baruzzi. Les uns et les autres reconnaissaient pour leurs devanciers et leurs maîtres Marchési, contemporain et imitateur de Canova ; Fraccaroli, son disciple, destiné à le surpasser ; Ténérani, élève de Thorwaldsen, qui avait égalé son maître et dont l'Italie admirait, à juste titre, l'esprit, l'intelligence et le style.

Nous avons mentionné Rossini, dont la gloire est européenne ; nous avons parlé de Bellini, mort en 1835 en possession d'une juste renommée qui semblait promettre au monde artistique de nouveaux chefs-d'œuvre ; nous avons mentionné Verdi, dont la gloire est beaucoup plus récente, et qui, à cette époque, venait à peine de faire représenter à la Scala son magnifique opéra intitulé *Nabucco*. Si l'Italie (qui a donné le jour à tant d'illustres maîtres) est justement fière de ses compositeurs, l'Europe entière les a adoptés après elle, et presque tous doivent aux encouragements de la France leur célébrité et leur bien-être. Joignons à la nomenclature de ces éminents artistes Charles Coccia, qui, de 1808 à 1840, avait donné à la scène lyrique plus de soixante opéras ; Morlacchi, un autre vétéran de l'art musical et ancien ami de Weber ; il était alors maître de chapelle à Saint-Pierre de Rome et on se plaisait à louer en

lui beaucoup de facilité unie à beaucoup de grâce. Quant à Pacini, qui avait acquis tant de titres à la sympathie du public italien et des *dilettanti*, il venait de renoncer au théâtre et de se réfugier dans un silence que depuis lors il a refusé de rompre.

XLII

Cette esquisse du mouvement intellectuel et littéraire qui s'accomplissait sous nos yeux, durant le règne de Louis-Philippe, semble peut-être longue à ceux dont la curiosité s'attache surtout au récit des faits, à la nomenclature des événements; elle ne paraîtra pas un hors-d'œuvre aux hommes, moins superficiels, qui demandent qu'on fasse dans le récit des annales contemporaines une part convenable à l'histoire des idées et aux manifestations du génie artistique. Quoi qu'il en soit, nous sommes contraint de borner notre course, même sur ce terrain, où tant de séductions captivent la pensée et le souvenir; hâtons-nous de rentrer dans le domaine des incidents qui préoccupaient d'une manière plus positive les gouvernements d'alors et dont la trace est demeurée tout entière empreinte sur les tablettes du journalisme. Un mot cependant, pour ne pas être abusivement incomplet, un mot pour rendre compte des conditions dans lesquelles se trouvaient placées les choses d'art et d'intelligence en Amérique, cette terre d'émigration et de reflet.

Un préjugé dédaigneux que, pour notre part, nous repoussons, paraît condamner l'Amérique, et surtout

l'Amérique septentrionale, à ne donner le jour à aucun poëte, à aucun véritable artiste, et à enfanter seulement d'habiles calculateurs, de grands industriels, des colons patients et laborieux. La poésie est loin d'être aussi complétement étrangère à la société américaine, et on peut en avoir la preuve sans remonter aux origines des États-Unis et des empires du nord et du sud. Est-ce notre faute s'il existe dans ces contrées de véritables poëtes qui sont inconnus en France? Ne serait-il pas juste que les noms de Dana, de Bryant, de Longfellow et de quelques autres partageassent un peu de l'admiration qui s'attache avec raison aux Byron, aux Southey, aux Wordsworth, dont ils suivent les traces de plus près qu'on n'imagine? Déjà en Angleterre on commence à revenir sur le dédain qui a trop longtemps accueilli les productions poétiques de l'autre côté de l'Atlantique.

De cette foule d'inconnus, le premier en date dont le nom mériterait d'être signalé aux lecteurs français serait Timothée Dwight, né vers le milieu du dernier siècle à Northampton, dans le Massachusetts; mais il était mort quelques années avant l'époque où notre récit commence et nous ne pouvons que mentionner son souvenir. Après lui M. Dana doit être mis au rang des poëtes les plus éminents de l'Amérique septentrionale. Ses débuts avaient eu lieu dans la *North-American Review*, recueil trimestriel établi à l'imitation des Revues anglaises et qui ne leur est nullement inférieur. Dana y avait inséré de fort remarquables études consacrées à L'examen de la nouvelle école

poétique qui venait de se fonder avec éclat en Angleterre. Il suivit avec enthousiasme les noms de Byron, de Coleridge, de Wordsworth, et, en revanche, il emprunta aux exemples de ces maîtres une direction en harmonie avec la pente de son esprit et les qualités de son imagination. Inspiré par de semblables modèles, il publia à son tour des recueils poétiques dont le succès fut grand et ne tarda pas à établir sa renommée. M. Dana n'a jamais composé que des pièces d'une médiocre étendue ; c'est à peine si les plus considérables dépassent quelques centaines de vers. Les plus courtes sont, la plupart, excellentes, et en les lisant on ne leur trouve guère d'autre défaut que leur brièveté. On y goûte sans mélange les qualités les plus délicates du poète, de sa finesse, un sentiment élevé, religieux sans affectation, philosophique sans pédantisme, une naïveté vraie et profondément sentie; on sent que ses vers partent du cœur et s'y adressent. Le style se distingue particulièrement par une grande pureté, de la vigueur et des expressions toujours simples et naturelles. On aime chez ce poète une vive observation des causes extérieures, un sentiment profond du beau, une imagination ardente et vigoureuse. Les images arrivent naturellement sous sa plume, et, ce qui est rare chez les poètes américains, tout en donnant à ses pensées une enveloppe plus satisfaisante, elles ne les obscurcissent pas.

L'un de ses dignes émules, M. Bryant, l'emporte encore sur lui par l'élévation et l'originalité du talent. Dès l'âge de treize ans, en 1805, il avait écrit et pu-

blié ses premiers vers. Vingt ans plus tard il s'était placé au premier rang des poëtes de l'Amérique, et bientôt après, comme rédacteur de l'*Evening Post*, il occupait une place éminente dans la presse de l'Union. En 1834 il visita la France, l'Allemagne et l'Italie, et eut l'honneur de voir ses œuvres réimprimées à Londres par les soins de M. Washington Irwing.

M. Bryant est vraiment poëte; la sereine beauté et la douce et mélancolique tendresse qui distinguent ses vers, la nature pensive et réfléchie de son esprit donnent à ses descriptions, ou plutôt, si ce mot est permis, à ses interprétations du monde extérieur, un cachet qui n'appartient qu'à lui. Il manque, il est vrai, d'imagination, de fantaisie, d'invention; mais ces défauts sont rachetés par la richesse et l'élévation de ses sentiments. Ses poésies ne sauraient être mieux comparées qu'à une musique aérienne qui s'empare comme par enchantement des sens et de l'esprit. Le charme de la mélodie, du rhythme et de l'harmonie de ses vers, est irrésistible. Mais les compositions de M. Bryant ont un caractère, on pourrait en quelque sorte dire, bienfaisant et salutaire. Ne cherchez pas en lui la tristesse désolée des René et des Obermann. Il est hautement moral, et l'impression qu'il fait sur le cœur, loin de le fatiguer et de l'énerver, le relève en lui montrant le ciel. Tel est le caractère de son poëme intitulé *Thanatopsis*, dont on tenterait vainement de faire passer l'inimitable beauté dans une autre langue.

Comme la plupart des poëtes américains, James Percival, qui se distingue entre tous par la fécondité,

a reçu le jour dans un des États de la Nouvelle-Angleterre; il est né le 15 septembre 1795 à Berlin, dans le Connecticut. Élevé à New-Haven, il commença à écrire des vers de très-bonne heure. Il était encore sur les bancs du collége qu'il avait composé une tragédie, *Zamor*, qui fut représentée en 1815 par ses camarades et imprimée peu de temps après. Cinq ans plus tard il publia un volume de poésies qui fut bientôt suivi par son ouvrage le plus important, *Prométhée*, poëme de trois mille vers, dans le mètre de *Child-Harold*. Sa réputation ne tarda pas à sortir de l'étroite sphère de la Nouvelle-Angleterre, se répandit dans toute l'Union et arriva même jusqu'à Londres. Perciva était digne du bruit qui commençait à se faire autour de son nom. C'est un écrivain tout à la fois sage et original. Il semble se plaire dans l'isolement et la solitude; le culte des lettres et des sciences, dans la connaissance desquelles il a peu d'égaux, le dédommage largement du commerce des hommes. Retiré dans la petite ville de New-Haven, il vit obscurément, et trouve le loisir de se livrer à la verve inépuisable de son génie au milieu de ses arides fonctions de géologue de l'État de Connecticut.

M. Percival a toutes les grandes qualités qui font le poëte, mais il manque malheureusement de cette perfection laborieusement acquise qui est le caractère distinctif de l'artiste consommé et qui seule rend durable les œuvres poétiques. Il a une imagination brillante, un style élégant, une rare abondance d'idées, que dépare une facilité impardonnable. Pour racheter

ce défaut il suffirait d'un peu de travail. M. Percival ne s'aurait s'assujettir à remettre une pièce sur le métier; la correction l'ennuie. Il livre audacieusement au public ses vers tels que les lui a livrés l'inspiration du moment; on dirait qu'il respecte trop ses pensées pour avoir le courage de les émonder, de les condenser. Le précepte d'Horace : *Sæpe stylum vertas*, est non avenu pour M. Percival, et il s'en fait volontiers un mérite. Ce défaut ne l'empêche pas d'être un poëte du premier ordre.

Comme Percival, Fitz-Greene Halleck est un enfant du Connecticut; mais c'est de New-York, où il réside, que sa réputation s'est répandue dans les divers États de l'Union. De tous les poëtes américains il est peut-être le plus populaire. Ce n'est pas qu'il vive, comme Sprague et Percival, dans la solitude et le recueillement; tout au contraire; c'est dans la prosaïque et fort grossière atmosphère d'un comptoir que M. Halleck a reçu les caresses de la muse. M. Halleck est négociant, et depuis plusieurs années, nous assure-t-on, le principal agent de la grande maison de M. Astor. Aussi ses poésies n'offrent-elles ni la puissante imagination de M. Dana, ni la mélancolie méditative de M. Bryant; elles présentent, à un moindre degré que celles de ces deux artistes éminents, les qualités nobles et élevées qui constituent le véritable poëte. Les vers de M. Halleck sont à la portée des intelligences les plus vulgaires, et c'est ce qui explique leur popularité. Ils ne sont pas remarquables par la profondeur de la pensée, par l'émotion, la sensibilité; ce sont plutôt les effusions d'un

esprit bien organisé, dont l'âme toujours ouverte aux impressions extérieures respire la joie et les jouissances sociales. Une pointe de comique se mêle le plus souvent à ses franches et vives inspirations. M. Halleck peut néanmoins exprimer les sentiments nobles et élevés; sa lyre a les cordes les plus graves comme les plus légères; il n'est pas étranger aux nuances les plus délicates et les plus gracieuses des passions tendres. A voir les émotions et les pensées les plus sérieuses interrompre ses folles fantaisies, on sent qu'il n'aurait tenu qu'à un concours particulier de circonstances que ce poëte eût une place parmi les artistes réfléchis et méditatifs.

Avant d'être poëte M. Longfellow a été critique; il a écrit pour la *North-American Review* des articles excellents et qui feraient honneur aux recueils les plus dédaigneux de la savante Europe.

M. Longfellow est, par-dessus toutes choses, un artiste consommé, amoureux de la forme comme un ciseleur florentin. Cette qualité si éminente dérobe aux yeux de bien des gens des facultés poétiques qui sont incontestablement du premier ordre. A force d'admirer le style on néglige la noblesse et la profondeur des pensées, la force et la puissance de l'imagination, la richesse et l'abondance de la fantaisie. Ce qui contribue le plus à ce jugement erroné, c'est que M. Longfellow s'adresse plus à l'âme qu'à l'imagination, et malheureusement la pensée morale échappe au gros des lecteurs, surtout quand on est ainsi distrait par la beauté splendide de la forme. Ce n'est pas que M. Longfellow soit plus artiste que

M. Dana ou M. Bryant ; M. Percival est, assurément, un versificateur aussi souple et aussi habile; mais en lui toutes les qualités poétiques sont étroitement unies à la science la plus profonde des détails de la forme.

Bien qu'il ne puisse être comparé aux Bryant, aux Dana, aux Longfellow, M. Sprague se distingue par des qualités très-remarquables, et que l'on admire davantage quand on réfléchit que la poésie n'est pour lui qu'une noble distraction, et ses vers le fruit des loisirs d'une vie laborieusement occupée dans une carrière fort prosaïque.

Charles Sprague est né à Boston le 26 octobre 1791. Son éducation était à peine ébauchée qu'il dut quitter les bancs du collége pour faire son apprentissage de la profession de son père, qui était négociant. Il établit d'abord une maison de commerce, mais il l'abandonna bientôt pour occuper la position plus importante de caissier de la banque la plus considérable de Boston. C'est dans cet emploi modeste et honorable que M. Sprague a passé sa vie. Au milieu de cette occupation, si peu en harmonie avec la culture des lettres et les goûts d'un poëte, il a trouvé le loisir d'écrire des vers admirables.

Les poésies de M. Sprague se divisent naturellement en deux classes bien distinctes. Les unes ont été écrites à l'occasion d'événements particuliers : ce sont des prologues destinés à être récités sur le théâtre, des odes et autres pièces un peu ambitieuses. M. Sprague y a déployé avec éclat toutes les qualités de son talent; la versification en est riche, habile, le ton noble et

élevé; mais ces pièces, qui ont fondé la réputation de M. Sprague, sont bien inférieures, à notre avis, par l'originalité et le sentiment, à ses petites poésies domestiques, dans lesquelles on trouve une pureté, une douceur auxquelles il est difficile d'être insensible. On éprouve en les lisant un plaisir sans mélange, ce plaisir qu'on ressent, sans pouvoir sans défendre, à l'expression des affections vraies et honnêtes du foyer domestique. Rien n'y est sacrifié à l'éclat; point d'épithètes ambitieuses; le style en est simple comme le sentiment qu'il exprime. Malheureusement la plupart de ces petites perles sont intraduisibles. Il est presque impossible de faire passer d'une langue dans une autre ces émanations du cœur, qui empruntent la plus grande partie de leur charme à la naïveté du style et à l'harmonie de la versification.

Plusieurs dames américaines ont, de nos jours, consacré leur intelligence à la culture de la poésie; parmi elles nous pourrions citer madame Smith de New-York, madame Sigourney, madame Gould. L'une de leurs émules, Maria Gowan, plus connue par le nom de son mari, M. Brooks, l'est davantage encore sous le pseudonyme de *Maria del Occidente*. Née vers 1795 auprès de Boston, elle avait été à diverses reprises en butte aux adversités et son courage n'avait pas fléchi. Pauvre et solitaire, Maria Brooks avait cherché des consolations dans le développement des brillantes qualités poétiques dont l'avait douée la nature. Un juge qui ne flattait pas volontiers, Robert Southey, corrigea les épreuves d'un de ses poëmes, et n'avait point hésité à exprimer, en faveur de Maria

Brooks, une admiration à laquelle la critique anglaise n'avait pas tardé à unir la sienne.

Madame Brooks possède incontestablement un talent très-distingué, et ses ouvrages révèlent une force et une étendue d'esprit peu communes parmi les femmes. Il ne lui a manqué pour devenir plus populaire que de choisir des sujets moins sévères. Il y a dans son style une abondance, une richesse d'expression singulières. On sent que son esprit et son imagination se sont fortement empreints du spectacle de la nature des tropiques. A l'énergie et à la vigueur de ses peintures du cœur, de ses descriptions du monde extérieur, on ne dirait jamais qu'elle a grandi dans la société un peu roide et glacée de la Nouvelle-Angleterre. Les ouvrages de cette femme éminente, dont le nom n'a que trop rarement été prononcé dans notre langue, mériteraient à beaucoup d'égard d'être connus en France (1).

M. Olivier Wendell Holmes est à la fois célèbre, aux États-Unis, comme médecin et comme poëte, deux titres rarement associés chez le même homme. Un romancier américain, M. Charles Fenno Hoffman, s'est fait connaître par la publication de divers poëmes et par son active collaboration à d'importants recueils périodiques. Placé dans une condition pareille, M. Morris, le fondateur du *New-York Mirror*, a fait preuve d'un talent poétique fort remarquable et rendu son nom populaire dans tous les États de l'Union. M. Simms, poëte et romancier, l'un des plus

(1) M. G. Chais, *les Poëtes américains*.

féconds écrivains de l'Amérique du Nord, a droit, lui aussi, à une mention qui n'ajoutera que peu de chose à la notoriété de son talent et de ses succès littéraires.

XLIII

La part de la prose serait meilleure que celle de la poésie, s'il nous était permis d'entrer dans l'appréciation minutieuse des hommes et de leurs livres; mais, si *les longs ouvrages nous font peur*, à plus forte raison nos lecteurs refuseraient-ils de nous suivre dans cette étude, dont l'intérêt relatif leur paraîtrait contestable. Hâtons-nous donc de citer les noms d'un petit nombre d'écrivains choisis dans la masse, et qui nous semblent mériter quelque attention, en dépit du devoir qui nous est imposé d'être concis. M. Astor Bristed, durant la période dont nous retraçons le souvenir, était encore au début de sa réputation, qui, de nos jours, a grandi. M. Calvert venait de se faire connaître par des œuvres originales et surtout par de bonnes traductions. M. Emerson collaborait activement à plusieurs Revues philosophiques et religieuses; M. Hall associait dignement les travaux du romancier à ceux du publiciste; M. Reichard Hildreth joignait aux mêmes préoccupations intellectuelles celles de l'histoire. Deux écrivains du nom de Greene occupaient une place honorable parmi les lettrés de leur pays; M. Griswold, rédacteur des principaux journaux littéraires de Boston, de New-York et de Philadelphie, multipliait utilement ses efforts pour faire connaître aux nations

étrangères la littérature américaine et les principaux écrivains de l'Union. On entourait d'estime les travaux de Schoolcraft, de Prescot, d'Herbert, de Bancroft, de mistress Ellet, de mistress Hentz, de Paulding et de Sparks; on lisait avec une attentive sympathie les romans de Kennedy et de Thomson, et le Mexique admirait volontiers les œuvres dramatiques de Gorostiza.

Washington Irwing, l'écrivain américain dont le nom est le plus accrédité en Europe, était alors envoyé par son pays comme ministre près la cour d'Espagne. Les États-Unis l'honoraient comme le plus illustre de leurs enfants par l'intelligence; l'Angleterre se plaisait à le considérer comme un auteur national. Dans les deux empires qui appartiennent par la langue et le génie aux vieilles traditions de la race britannique, on vantait le style pur et coloré de Washington Irwing, la grâce et l'harmonie de ses périodes, la vérité et l'originalité de ses peintures. Quant au romancier Fenimore Cooper, il était depuis longtemps au plus haut degré populaire en France et dans le reste de l'Europe civilisé. Les Anglais, qui avaient le droit de se montrer un peu plus sévères, faisaient seuls quelques réserves sur son talent d'écrivain et lui reprochaient de reproduire trop souvent les mêmes types.

Au demeurant, la principale manifestation de la littérature américaine se produit dans le journalisme quotidien ou périodique; c'est ce qui l'a en quelque sorte discréditée, sans lui enlever sa force et sa puissance. Il n'est point de ville aux États-Unis qui n'ait

vu ainsi naître et mourir un nombre considérable de journaux, aussitôt remplacés par des successeurs également éphémères. Disséminés sur toute la surface du pays et atteignant même les points les plus reculés, croissant continuellement en nombre et en popularité, mêlés à tous les intérêts et à toutes les passions, affranchis de toute entrave, les journaux exercent en Amérique une influence sans rivale; mais cette influence appartient à la presse prise en masse; aucune feuille ne sort de la foule et ne peut revendiquer une place à part.

La presse est placée, d'ailleurs, aux États-Unis dans des conditions toutes spéciales, qui favorisent son développement rapide, mais qui lui rendent peu accessible la supériorité littéraire. En Europe le journal, qui répond surtout à un besoin intellectuel, a devancé les annonces; en Amérique ce sont les annonces qui enfantent les journaux, et ceux-ci se ressentent nécessairement de leur origine toute mercantile. L'annonce va trouver le client jusque dans la solitude de la forêt; elle est conduite nécessairement à emprunter la voie du journal, et où le journal n'existe pas elle le fait naître. Le journal d'ailleurs est toujours le bienvenu au milieu des défrichements; il est une mine de renseignements indispensables; il donne les jours de marché dans tout le district, il fait connaître le prix des denrées; en politique il enregistre les décisions législatives et rappelle l'époque des élections, il indique les candidats en spécifiant leurs opinions et leurs titres; il sert à la fois d'almanach, d'annuaire et d'agenda, et souvent il est toute la bibliothèque du

squatter. En France un gouvernement ne se borne pas à nous gouverner; c'est lui qui nous instruit de ce que nous avons à faire, qui nous renseigne sur ce que nous devons savoir, qui nous convoque quand nous devons nous réunir. Un journal est donc pour nous un objet de luxe; en Amérique, où il est souvent le seul lien qui rattache au monde le colon isolé, le journal est un objet de première nécessité. Quand les chênes séculaires sont tombés sous la cognée, quand le feu a déblayé la plaine et que des cabanes s'élèvent où le buffle et le daim avaient jusque-là régné sans partage, les pionniers réunissent leurs efforts pour bâtir la maison de Dieu. Quand, à côté du temple achevé, s'élève la maison d'école, le village est né, mais son existence est encore incomplète. Bientôt un homme arrive avec quelques livres de caractères dans une couple de caisses; cet homme s'intitule imprimeur, et le lendemain de sa venue il sera journaliste. Ce qu'il aura écrit le matin il le composera le soir, souvent seul, quelquefois aidé d'un apprenti, de deux tout au plus; il fera lui-même le tirage, car il lui serait presque impossible de trouver un manœuvre pour l'assister, et le lendemain matin deux ou trois enfants iront vendre pour un sou une petite feuille de papier, imprimée d'un seul côté, dont la moitié, peut-être les trois quarts, seront occupés par les annonces. Le village est devenu ville. Après le temple, l'école; après l'école, le journal; tel est l'ordre invariable dans lequel les trois grands besoins de toute commune américaine reçoivent satisfaction. Quand le village s'est accru et qu'un peu de loisir fait éclore parmi les pionniers les

discussions politiques, le journal prend couleur, et le parti contre lequel il se prononce fait des offres à quelque ouvrier imprimeur de la ville la plus proche. Un second journal est créé, qui engage aussitôt avec son aîné une polémique acharnée. Un troisième naîtra bientôt, qui se dira indépendant et qui recueillera les souscriptions et les annonces des neutres et des indécis. Puis, à mesure que la population croîtra et que les annonces se multiplieront, chacun des trois journaux, au lieu de se publier tous les huit jours, paraîtra deux fois, puis trois fois par semaine; quelques années encore, et tous les trois seront quotidiens. Voilà ce qui s'est passé depuis le commencement de ce siècle dans les États de l'Union, et ces quelques lignes résument l'histoire et le caractère du journalisme américain.

Parmi les écrivains qui, dans ce pays, ont exercé une grande influence au moyen de la presse politique, nous nous bornerons à citer Robert Walsh, le fondateur de la *Gazette nationale* de Philadelphie; Charles King, James Hamilton et Gulian G. Verplank, rédacteurs du *New-York american*; J. Néal, autrefois directeur du *Pensylvanien*, et qui, en 1837, venait de recueillir l'héritage littéraire de Robert Walsh; Jard Sparks, les deux Everett, Henri Wheatton; à leur exemple W.-C. Bryant, que nous avons déjà apprécié comme poëte. Ce courageux écrivain, associé au littérateur Leggett, a pris, depuis trente ans, aux États-Unis, une part très-active à toutes les luttes politiques, et il a exercé une incontestable influence sur l'opinion. Épousant avec ardeur les opinions démo-

cratiques dans ce qu'elles avaient de plus absolu, il a été l'ennemi acharné de la Banque des États-Unis, l'adversaire du pouvoir central et de ses prétentions à diriger lui-même des entreprises d'utilité publique, et le défenseur de la liberté illimitée des échanges. Seulement la vigueur et la droiture de son esprit l'ont toujours élevé au-dessus des passions et des préjugés de son parti, et il n'a cessé de réclamer, même pour ses adversaires, la plus entière liberté de discussion. Il a donc été conduit à combattre bien souvent ce qui est et ce qui demeurera aux États-Unis le fléau de la liberté, à savoir la tyrannie de la majorité, qui ne se contente pas de faire prévaloir sa volonté, mais qui veut trop souvent étouffer la voix du parti opposé. Il est demeuré pur de toutes les intrigues où sont trop souvent entrés des publicistes de son opinion, et, avec un talent hors ligne qui aurait justifié toutes les prétentions, avec une influence que personne ne conteste, il n'a jamais voulu être qu'un simple écrivain. Le style de Bryant est clair, vif, animé; mais c'est à une évidente sincérité et à un accent de profonde conviction que ses articles doivent surtout leur succès et leur autorité.

Pour clore la liste des écrivains qui se sont fait un nom dans la presse américaine, il nous faut mentionner encore madame David Lee Child.

En résumé, comme instrument de publicité, la presse américaine joue un rôle immense; elle fait partie de la vie même de la nation, elle est le complément nécessaire de ses institutions politiques. La presse seule anime et vivifie cet immense système

électif: elle seule suscite et entretient les compétitions, sans lesquelles les élections dégénéreraient souvent en de pures formalités; elle seule, en attachant une signification à des noms propres, en associant une nomination au triomphe d'une idée ou d'un parti, appelle au scrutin les masses populaires. A un autre point de vue le journal n'a pas moins d'importance; lecture des classes laborieuses, il est le grand éducateur du peuple: c'est lui qui instruit l'ouvrier de ses droits, qui le guide dans l'exercice de ses prérogatives civiques, qui le renseigne sur les hommes et les choses, qui combat et qui trop souvent fortifie ses préjugés. Dans un pays de suffrage universel quiconque dispose des masses est maître des destinées nationales; lors donc que la majorité de la presse s'accorde à pousser la nation dans une voie, cette incessante prédication finit toujours par déterminer un mouvement d'opinion auquel rien ne résiste. C'est là un pouvoir immense, mais, en Amérique, chaque journal n'en possède qu'une fraction minime et qui ne suffit point à faire un piédestal à un homme. La collaboration à un journal, même considérable, ne donne point aux Etats-Unis ce prestige qui en Europe s'attache aux écrivains politiques; elle mène rarement à l'influence et plus rarement encore à la renommée (1).

Nous ne terminerons pas cette revue de la presse américaine sans mentionner un écrivain qui, aux États-Unis, s'est associé aux travaux du journalisme

(1) M. Cucheval-Clarigny.

et n'a pas tardé à s'élever dans une sphère plus haute. Nous voulons parler de Willis, le plus infatigable et le plus varié des littérateurs dont s'honorent les États de l'Union. Dans son pays on le compare volontiers à M. Alexandre Dumas, ce qui n'est pas, à notre avis, l'idéal du beau et du grand, mais il faut passer beaucoup d'erreurs aux gens de lettres et aux planteurs qui écrivent ou qui lisent sur l'autre rivage de l'Atlantique. Comme le fécond romancier dont nous venons de citer le nom, Nathaniel-Parker Willis dépense beaucoup d'esprit et de verve dans une multitude d'œuvres destinées à un succès de courte durée. Poëte, philosophe, voyageur, critique, journaliste, auteur dramatique, il a traité aisément tous les genres et n'a conquis de grande supériorité dans aucun. Se préoccupant moins de la pensée que de la forme, il cherche surtout l'effet, l'original, l'imprévu, le pittoresque, et parfois il atteint son but. C'est là un mérite assez commun en France, mais assez rare aux États-Unis, au milieu d'un peuple qui aspire à être sérieux et réfléchi, et dont les allures sont ordinairement pesantes et lourdes ; soit dit sans le déprécier ni l'amoindrir aux yeux des races latines, dont il affecte de dédaigner la puissance et dont il jalouse le génie.

Nous terminerons cette esquisse du mouvement intellectuel qui se produisait en Amérique, durant la période dont nous racontons les annales, en inscrivant ici les noms de deux artistes d'un mérite réel; nous voulons parler des peintres Healey et Ritter.

XLIV

En terminant ce travail consacré à rappeler les manifestations de la pensée, de l'intelligence et des arts, nous devons regretter la nécessité qui nous a été imposée d'effleurer à peine les noms, les portraits et les souvenirs de tant d'écrivains et de tant de penseurs dont nous avons dressé la liste incomplète. Les pages qui précèdent ne donneront qu'une idée bien imparfaite d'un mouvement littéraire au milieu duquel nous nous sommes vus entraînés et absorbés et dont nous n'avons pu consigner ici qu'une esquisse. De ces hommes, de ces labeurs, de ces monuments de l'esprit, nous en avons passé, *et des meilleurs*. Il en est d'autres que nous retrouverons, et que nous reprendrons en sous-œuvre avant de clore ce livre, et alors nous rendrons compte du progrès accompli dans l'ordre des faits scientifiques et des découvertes industrielles. Pour le moment nous avons hâte d'obéir à nos lecteurs, qui nous demandent de les ramener au récit des faits historiques, de les initier de nouveau aux luttes des partis et aux agitations des peuples.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE CINQUIÈME VOLUME.

LIVRE QUINZIÈME.

MOUVEMENT LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE EN FRANCE SOUS LE GOUVERNEMENT DE JUILLET.

LIVRE SEIZIÈME.

DU MOUVEMENT LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE A L'ÉTRANGER (ALLEMAGNE ET ANGLETERRE).

LIVRE DIX-SEPTIÈME.

DU MOUVEMENT LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE A L'ÉTRANGER (RUSSIE, POLOGNE, NORD ET SUD DE L'EUROPE. — AMÉRIQUE).

FIN DE LA TABLE.

